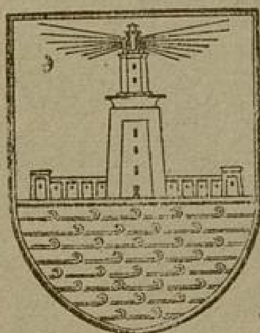
مجلة كلية الآداب

جامعة فاروق الأول



المجلد الأول

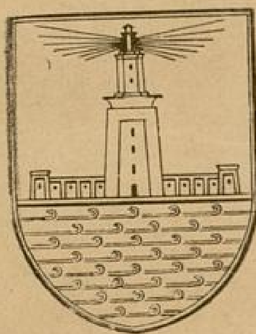
مايو ١٩٤٣

تصدر هذه المجلة بصفة مؤقتة فى آخر كل سنة مكتبية ، وثمن النسخة عشرون قرشاً مع أجرة البريد ، وتطلب من مكتبة جامعة فاروق الأول بمحرم بك بالاسكندرية ، وتوجه المكاتبات والمراسلات الخاصة بالناحية العلمية وبالتحرير إلى الدكتور أبو العلا عفيفى سكرتير التحرير

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

مجلة
كلية الآداب
جامعة فاروق الأول



المجلد الأول

مايو ١٩٤٣

تصدر هذه المجلة بصفة مؤقتة فى آخر كل سنة مكتبية ، وثمن النسخة عشرون قرشاً مع أجرة البريد ، وتطلب من مكتبة جامعة فاروق الأول بمحرم بك بالاسكندرية ، وتوجه المكاتبات والمراسلات الخاصة بالناحية العلمية وبالتحرير إلى الدكتور أبو العلا عفيفى سكرتير التحرير

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

جامعة فاروق الأول

مجـــلة كلية الآداب

المجلد الأول — مايو ١٩٤٣

موضوعات القسم العربي

موضوعات القسم الأفرنجى

سيرة أحمد بن طولون

لأبى محمد عبد الله بن محمد المدينى البلوى (١)

هذا عنوان سفر جليل لمؤرخ مصرى من أهل القرن الرابع الهجرى هو عبد الله بن محمد المدينى البلوى ، وضعه فى سيرة رجل من أقوى الشخصيات التاريخية الإسلامية هو الأمير أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية المشهورة . وقد انتقلت مخطوطة هذا الكتاب من مصر إلى الشام على ما يظهر أيام كانت مصر والشام تؤلفان ملكا واحداً ووطناً واحداً . ثم استقرت فى دار الكتب الظاهرية بدمشق ، إلى أن قيض الله لها المؤرخ البحاثة الأستاذ محمد كرد على بك فنفض عنها غبار الخمول والنسيان ، وأدرك من فوره قيمتها العلمية ، فعكف على إعدادها للنشر ، ثم عرضها للناس فى معرض علمى قشيب . فكان ذلك الجهد منه وهو فى شيخوخته المباركة خير هدية يقدمها إلى مصر التى رعته زمناً فى صباه وصدر شبابه ، كما كان مثلا جميلا من أمثلة الوفاء وتأدية الأمانات إلى أهلها . وفيه فوق ذلك إشارة لطيفة إلى اشتباك العلاقة الثقافية بين مصر والشام من عهد بعيد .

ظهر هذا الكتاب القيم ، والحرب الحاضرة قد بدت أشراطها ، ودوت فى الخافقين نذرها ، فلم يحتفل الأدباء والمؤرخون لظهوره كما كان ينبغى ، وشغلوا

(١) حققها وعلق عليها محمد كرد على وعنيت بنشرها المكتبة العربية فى دمشق وطبعت بمطبعة البرقى بدمشق سنة ١٣٥٨ هـ .

عنه بما شغل به الناس عامة من أهوال الحرب وخطوبها . فكان ذلك الإهمال الذى لم يتعمدوه من بعض ما باءت به الحرب الحاضرة من إثم ، واحتقبت من أوزار .

* * *

وتعتبر سيرة أحمد بن طولون للبلوى بحق نصا من النصوص الأساسية الخاصة بالدولة الطولونية تضم إلى المصادر القليلة التى وصلتنا فى هـذا الموضوع الهام ، وهى سيرة أحمد بن طولون لابن الداية المتوفى سنة ٣٣٤ ، وقد وصلتنا ملخصة بقلم ابن سعيد المغربى ، وكتاب المكافأة لابن الداية كذلك ، وكتاب ولاة مصر وقضاتها للـكندى المتوفى سنة ٣٥٠ ، وأخبار سيبويه المصرى للحسن ابن زولاق المتوفى سنة ٣٨٧ ، بل إن سـيرة البلوى لتعد بقدمها وتفصيلها الوافى أهم مرجع لتاريخ الدولة الطولونية عرف حتى اليوم .

* * *

والكتاب كما نشره الأستاذ كرد على بك يشتمل على مدخل بقلم الأستاذ الناشر ضمنه الكلام على المؤلف وتأليفه ، وعلى أصـل المخطوط الذى طبع منه الـكتاب ، وعلى أحمد بن طولون كما صوره البلوى . ثم يلى ذلك متن الكتاب ويقع فى ٣٣٠ صفحة متوسطة تناولت سيرة ابن طولون من أول أمره إلى وفاته . ثم يلى المتن فهارس ضافيـة ، وجدول تصحيحات لأخطاء وقعت فى الـكتاب أثناء طبعه .

* * *

ومن يقرأ « سيرة أحمد بن طولون » للبلوى قراءة بحث وتحقيق ، تعرض له أمور هى محل للنظر من غير نزاع . فأولا من هو البلوى الذى ينسب إليه وضع هذه السيرة ؟ يخبرنا الأستاذ كرد على بك فى مقدمته مستنداً إلى ابن النديم

والطوسى والذهبى وابن حجر أنه فقيه عربى الأصل محدث عاش فى أواسط القرن الرابع الهجرى ، وأنه كان شيعيا إماميا ، وربما كان إسمعيليا . وأن مؤرخى رجال الحديث من سنيين وشيعة يرمونه بالكذب ووضع الحديث . فإذا صح أنه شيعى فما الذى حدا به أيا كان مذهبه إلى أن يؤلف سيرة أمير تركى سنى متشدد فى سنيته ؟ يذهب الأستاذ كرد على بك إلى أن ابن طولون ربما كان يسر عطفاً على الإسمعيلية سياسة منه واستظهاراً بهم على تشييد دولته ، وأنه كان يكتم هذا العطف تقية منه ، فأحب البلوى أن يجزيه عطفاً بعطف ، فكتب سيرته . ونحن نخالف الأستاذ الجليل فيما ذهب إليه ، فليس فى سيرة أحمد بن طولون ما يستفاد منه من قرب أو بعد أنه كان يميل إلى الشيعة ، وخاصة الاسمعيلية ، ويرغب فى اصطناعهم ، بل إن فى سيرة البلوى نصوصاً صريحة فى شدة ابن طولون على العلويين والطالبيين . من ذلك قتله علويا اسمه بغا الكبير ثار عليه[1] . وتنكيله بابن الصوفى وهو طالبى بعث عليه ثورة كبيرة بالصعيد[2] . ويروى اليعقوبى أن ابن طولون أخرج الطالبيين من مصر إلى المدينة ، ونكل بواحد منهم لأنه تخلف عن الخروج[3] كما يذكر الكندى أنه لما غضب أحمد بن طولون على أخيه موسى أمر هذا وكان بطرسوس بلبس البياض إعلاناً منه بميله إلى الشيعة[4] .

هذا عن دعوى عطف ابن طولون على الإسمعيلية . أما إسمعيلية البلوى ؛ فالأمر فيها أصبح واضحاً بعد إن بين السيد الزنجانى — وهو الحجة الثبت فى تاريخ التشيع — أن الأصول القديمة لم تشر إلى دعوته الإسمعيلية ، وأن صاحب الفهرست قد خلط بين الداعين إلى المذهب الإسماعيلى والداعين إلى

(١) السيرة ص ٦٢ .
(٢) السيرة ٦٢ — ٦٦ .
(٣) السيرة هامش ص ٦٣
(٤) الكندى فى هامش ص ٦٣ من السيرة .

غيره من مذاهب الشيعة[١] . بقى أن يقال أن البلوى كان إمامى المذهب ، وهو ما ذهب إليه عالم آخر بتاريخ التشيع هو الأستاذ إيفانوف[٢] . فإذا صح ذلك فلا جرم أن تشيعه لم يبعده كثيراً ولا سيما فى ذلك العصر عن هدى السنة والجماعة . ويمكن إذن أن نفهم إقدام البلوى على وضع سيرة أمير تركى سنى .

والحق أن البلوى إنما صنف سيرته لا ليرضى نزعة مذهبية خاصة ، ولكن ليرضى قبل كل شىء ميوله الأدبية ، فهو أديب بارع نوق كونه واعظا وفقيها وعالما كما وصفه ابن النديم . رأى فى سيرة أحمد بن طولون أوحد رجال العالم الإسلامى فى النصف الثانى من القرن الثالث مجالا لقلمه وبيانه ، ورأى مادة البحث متوافرة وفى متناول يده ، ورأى فى الوقت نفسه أن السيرة التى حررها ابن الداية معيبة من الوجهة الفنية ، فسمت به همة الأديب الممتاز إلى أن يكتب هذه السيرة على نحو أتمّ وأوفى وأجمل مما جاء فى سيرة ابن الداية . وقد صرح بغرضه هذا فى مقدمة السيرة حيث يقول :

« . . . وأنك قرأت كتاب أحمد بن يوسف فلم يكن موقعه منك الغرض الذى إليه ذهبت ، ولا المعنى الذى له نحوت ، وأنك تريد ما هو أكبر منه شرحا وأكمل وصفا ، وأن أحمد بن يوسف كان يمر فى شرح قصة ثم يرجع إلى ما هو قبلها وأنه كان يخلط أخباره » إلى أن يقول « وقلت ما هكذا أرخ الناس الأخبار ، ولا عليه نظم الآثار . . . وقد امتثلت أمرك فيما أردت الخ »[٣] .

* * *

وثم مسألة أخرى . وهى مدى العلاقة بين كتاب البلوى الذى نحن بصدده وملخص سيرة أحمد بن طولون لابن الداية كما هو وارد فى كتاب المغرب لابن

(١) السيرة ٣٦٥ — ٣٦٦ . (٢) السيرة ص ٣٦٥ .
(٣) السيرة ص ٣١ — ٣٢ .

سعيد وكما نشره المستشرق فولرز سنة ١٨٩٤ ، أن التشابه بين الكتابين قوى جدا غير أن كتاب ابن الداية موجز ، وكتاب البلوى مفصل ويحوى بعض زيادات لم ترد فى كتاب ابن الداية .

يعلل الأستاذ كرد على بك هذا التشابه العجيب بأن البلوى سطا على مطول ابن الداية (المفقود) ونقل فصوله بغير حساب . ويقول إن الطبيعة جازته على ذلك بأن قيضت له مؤلفا آخر هو تقى الدين المقريزى فسطا على كتابه . ولعمرى قد لا يكون عجيبا كل العجب أن يسطو مؤلف من القرن التاسع على مؤلف من أهل القرن الرابع ، إنما العجيب حقا أن يسطو البلوى وهو من أهل القرن الرابع على ابن الداية وهو معاصر له ولعل الرجلين تلاقيا وعرف كلاهما الآخر .

أما نحن فنرى لذلك التشابه العجيب سببا غير الذى يراه الأستاذ كرد على بك وذلك أن كلا المؤرخين فيما نعتقد استمد كتابه من نفس المصدر الذى استمد منه الآخر . ذلك المصدر هو ديوان الإنشاء المصرى .

فقد جعل أحمد بن طولون للرسائل ديواناً تختم فيه الكتب بعد أن يحررها الكتاب ويعرضوها عليه[1] وأغلب الظن أن ديوان الإنشاء كانت تحفظ فيه سوى الرسائل الرسمية محاضر مجالس ابن طولون بعد عرضها عليه كذلك .

يدل على ذلك قوله لكاتب استكتبه : « إنى جعلتك صاحب خبر على ألفاظى فانظر كل ما يجرى بينى وبين من يخاطبنى من كان من الناس من

---

(١) السيرة ص ١١٢ .

صغير وكبير ، فأكتب خطابه وجوابى ، وخطابى إياه وجوابه لى ، واعرضه على بالعشى »[١] .

وربما كانت تحفظ فى ديوان الإنشاء رقاع التقارير التى كان يرفعها إلى الأمير كتابه وغلمانه وأصحاب أخباره . من ذلك ما حدث به نسيم الخادم قال « كان أصحاب الأخبار يرفعون إلى مولاى رقاعا فى أقوام تكون سببا لاصطفائهم وقتلهم »[٢] ومن ذلك ما حدث به أحمد بن محمد الكاتب من أن أحمد بن طولون ندبه مرة لحضور مجلس جماعة من المنحرفين عن الأمير وتدوين كل ما يجرى منهم ففعل ما أمره ورفع إليه تقريرا بكل ما حدث[٣] .

والدليل على أن سجلات ديوان الانشاء المصرى هى المنهل الأول الذى نهل منه ابن الداية فى كتابيه « سيرة أحمد بن طولون » و « المكافأة » ونهل منه البلوى فى « سيرة أحمد بن طولون » أن الكتب المذكورة تحتوى على نصوص مراسلات رسمية جرت بين ابن طولون والموفق ، وبينه وبين ابنه العباس الثائر عليه ، وأن تلك الكتب تتشابه فى الأخبار المشتركة بينها تشابهاً عجيباً فى اللفظ والمعنى والأسلوب ، وأنها تتردد فيها نغمة واحدة هى نغمة الإشادة بمحامد ابن طولون ومفاخره ، والتماس المعاذير لأفعاله التى كانت تصدر عن حدة مزاج تبلغ أحيانا مبلغ القسوة والوحشية .

* * *

نكتفى بهاتين المسألتين اللتين أثارتهما قراءتنا مقدمة الكتاب . ثم ننبه بعد ذلك على هنات وقعت فى متن الكتاب وحواشيه ، ولم نجد لها تصحيحاً

---

(١) السيرة ص ١٠٠ — ١٠١ ، ص ١١١ — ١١٢ .
(٢) « ص ٢٢٤ .
(٣) « ص ٢٢٨ — ٢٢٩ .

فى جدول التصحيحات الوارد فى آخر الـكتاب . من ذلك « الطغرغر » فى ص ٣٣ براء مهملة مكررة . صوابها « الطغزغز » بزاى معجمة مكررة [١] . وفى ص ٨٩ « محمد بن على بن غنم الأرمنى » صوابه « . . . بن يحيى الأرمنى » [٢] وقول المتن فى ص ٩٨ « و بلغ لهم كل ما أحبوه » بتعدية الفعل باللام . وقد تكررت هذه التعدية فى ص ١١٨ ، ١٩٠ ، ١٩١ والفصيح تعديته بالباء كما ورد فى ص ٢٧٦ وجاء فى المتن فى ص ١٤٧ « منديل العمل » وعلق الشارح على ذلك فى هامش الصفحة بقوله « الأقرب منديل الغمر ، والغمر ريح اللحم » وعبارة المتن هى الصحيحة ومعناها المنديل الذى كانت تصر فيه الأوراق الخاصة بالأموال وحسبانها . وقد ورد لفظ « العمل » بمعنى « كشف الحساب » فى مواضع عدة من الـكتاب . من ذلك قوله فى ص ١٦٣ «قال : فأحضرنا بها عملا مفصلا .... فقال ما عندى لها عمل بتفصيل . . . . وأخرج من خفه عملا وناوله الأمير وقال له .... هذه نسخة ما حمل إلى بيت المال عن هذه الضياع » ولفظ « القصيصيين » و « القصيص » الوارد فى متن ص ٩٠٦ وهامشها بالقاف المثناة صوابه بالفاء الموحدة و بنو الفصيص التنوخيون ورد ذكرهم فى شعر المتنبى وأخبار سيبويه المصرى وشعر أبى العلاء المعرى [٣] .

وجاء فى المتن فى ص ١٧٥ « فلما توسطنا الطريق قام إلى أصحاب الأرباع فأريتهم كتاب لؤلؤ وعرفتهم أنى ذاهب إلى الأمير » وفسر لفظ « الأرباع » فى الهامش «بالمنازل» وهو تفسير لا يناسب السياق . والأرباع هنا أرباع جند

---

(١) انظر كتاب صورة الأرض لابن حوقل ص ١٤ .

(٢) سيرة ابن الداية ص ٢٤ والطبرى طبع أوروبا المجموعة الثالثة ص ١٤١٤ .

(٣) انظر الرائية التى رثى بها المتنبى محمد بن اسحق التنوخى وأخبار سيبويه ص ٤٧ وسقط الزند ص ٣٣ — ٣٤ من طبعة بولاق .

الشرطة أو الجيش أى أقسامهم . وقد كان جند الكوفة زمن بنى أمية مقسمين أرباعا وجند البصرة أخماسا [١] وأصحاب الأرباع والأخماس رؤساؤها .

***

وسيرة أحمد بن طولون للبلوى نص تاريخى هام كما قدمنا ، استمد من مصادر قديمة استمدادا مباشرا . فهو من ناحية يتتبع سيرة مؤسس الدولة الطولونية من بدايتها إلى نهايتها . فيرينا ابتداء أمره وتنقله فى معارج الرقى إلى أن بلغ غاية قوته ، ثم اضمحلال أمره وأفول نجمه . وهو فى خلال ذلك يشير إلى مواطن القوة والضعف من تلك الشخصية الجبارة . فبينا يصور لنا مضاء عزيمته وقوة إرادته واستبداده واقتداره العجيب على العمل المتصل وتعهد كل صغير وكبير من شئون دولته ، إذا به يلمح إلى أن إفراطه فى ذلك كله كان السبب الأول فى فساد أمره وتصدع سلطانه ، ولا يعدم من حين لآخر أن يصور لنا ناحيته الإنسانية . فيذكر لنا أنه كان جميل الصوت محبا لسماع الغناء ، جم الإحسان والتصدق ، وأنه يرتاح للجواب المقنع والنكتة اللطيفة ، وأنه فى الجملة كان أحيانا ينسلخ من جلد المارد الجبار ويلبس إهاب الإنسان الوادع اللطيف .

والكتاب من ناحية أخرى يلقى ضوءا على حياة مصر العامة فى أخريات القرن الثالث الهجرى وأوائل الرابع . فيستطيع من يقرؤه أن يتبين الشىء الكثير عن نظمها الأدارية من خراج ومعاون وقضاء وبريد وجاسوسية . كما يتبين أحوال الجماهير وأرباب الحرف والصناعات . وأبلغ من ذلك كله أن الكتاب يصور روح الشعب المصرى المرح الذى لم يعجبه أن يتزعمه متجبر

(١) الطبرى طبع أوربا : القسم الثانى ص ١٣١ ، ص ٢٤٠ .

يأخذ بخنقه مهما يكن عادلا وخيرا . يصور الكتاب ذلك الروح من طريق كلامه على الثورة التى بعثها نفر من كبار المصريين بزعامة العباس بن أحمد ابن طولون والتى أيدتها الخلافة العباسية من وراء وراء .

والكتاب من ناحية ثالثة يلقى ضوءا على الدبلوماسية الإسلامية فى الحقبة المذكورة فهو يبين حال الخلافة العباسية لذلك العهد وانقسام الدولة الإسلامية إلى شرقية وغربية وأثر ذلك ، كما يوضح علاقة أقطار الشرق الأدنى وعمالها الأقوياء بالسلطة المركزية فى العراق .

***

والكتاب بعد تحفة أدبية رائعة يجد فيه مؤرخو النثر الفنى ومن يدرسون الألفاظ والأساليب العربية مادة غزيرة للبحث والدرس ؟

عبد الحميد العبادى

الملامتية والصوفية وأهل الفتوة

تمهيـــــــــد

فى شهر مايو من العام الماضى نشرت لأول مرة فى مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول رسالة الملامتية لأبى عبد الرحمن محمد بن الحسين السُّلَمى مع تعليقات وتحقيقات ومقدمة طويلة فى تاريخ حياة المؤلف وآثاره التى منها هذه الرسالة . ولم يتسع لى المجال — ولا الوقت — إذ ذاك لأن أذكر شيئاً عن تاريخ فرقة الملامتية ولا عن الفرق بين تعاليمها وتعاليم الصوفية من جهة ، ونظامها ونظام أهل الفتوة من جهة أخرى ، ولا أن أتعرض لتحليل محتويات الرسالة وردها إلى أصول عامة متصلة بأصول أخرى غير ملامية . فأرجأت كل ذلك إلى المقال الذى أنشره اليوم راجياً أن يتألف من المقالين وحدة تلقى بعض الضوء على ما غمض من أقوال الملامتية وأساليب سلوكهم التى لا تخلو من شذوذ .

على أن المجال لا يزال متسعاً أمام الباحثين ، لا سيما أولئك الذين ربما أسعدهم الحظ بالعثور على مخطوطات أو وثائق أخرى لم تصل إليها يدى ، فإننا لا زلنا نجهل الكثير عن نظم الفتوة فى العالم الإسلامى وعن الصلة الحقيقية بين الفتوة الصوفية والفتوة الاجتماعية . فإن أثَرْتُ فى هذا المقال بعض المشاكل ولم أعالجها على نحو ما يتطلع إليه القارئ المتعطش فمرد ذلك إلى قلة مصادرى أو إلى كثرتها كثرة زائدة فى بعض النواحى . ولكننى قانع بأننى أثرتها وحاولت معالجتها فى الحدود الضيقة التى رسمتها لى الظروف .

معانى الملامة والفتوة والتصوف

والصـلة بينها

١ — مضى نحو قرن من الزمان على ما كتبه العلامة "فون هامر" فى المجلة الأسيوية[١] فى موضوع الفتوة الإسلامية وصلتها بالفروسية الغربية وأهمية دراسة الفتوة الإسلامية والحضارة الإسلامية عامة فى فهم الفروسـية المسيحية : وكان هذا أول ما كُتِبَ فى الموضوع بطريقة علمية دقيقة . وكذلك ألقى العلامة "كاترمير" بعض الضوء على هذا الموضوع الغامض المتشعب الأنحاء فى بعض تعليقاته على كتاب السلوك للمقريزى[٢] . ولـكن لم يظهر فى الفتوة الإسلامية كتاب أو مقال ذو بال حتى نشر الدكتور "تورننج"[٣] سـنة ١٩١٣ كتابه الجامع الذى ألمّ فيه بأطراف لم يعالجها مَنْ قبله واستند فيه إلى وثائق تاريخية هامة . وقد ظهرت مقالات أخرى قيمة فى المجلات العلمية الألمانية لأمثال الأساتذة تِشْنَر وفون هارتمان وشاخت[٤] ؛ إلا أن هذا الموضوع الحيوى العظيم لم يلق بعدُ — لسوء الحظ — من العناية بدراسته دراسة مستفيضة ما هو جدير به . والحق أنه موضوع شاق عسير أصعب ما فيه جمع مادته من بطون الـكتب التاريخية والأدبية والصوفية وكتب الرحلات وغيرها : ولـكن قيمته لا تقدر فى تفسير كثير من النواحى الغامضة فى التاريخ والأدب والتصوف والحياة الاجتماعية الإسلامية ، وفى إيضاح العلاقات بين الجماعات التى خضعت لنظام الفتوة والتصوف وجماعات الفروسية المسيحية فى القرون الوسطى .

---

(١) V. Hammer, J.A. IV S 13, 1849; J.A. V. S., 6, 1855

(٢) Quatremèr : Hist. des Sultans Mamlouks par Makrizi I, 1, S. 58

(٣) Dr. Her, Thorning, Beitrage zur Kenntnis des islamischen Vereinswesens... (Turkisch Bib. Bd. 16), Berlin 1913

(٤) راجع ثبت المراجع

ولست أقصد فى هذا المقال إلى معالجة هذا الموضوع الواسع معالجة تفصيلية ، ولا أن أعرض لمسألة نشأة نظام الفتوة فى الإسلام أو فى الأمم ذات الحضارة القديمة التى فتحها المسلمون ؛ ولكنى آمل أن أوضح — بقدر ما تسمح به النصوص التى بين يدى — نواحى الشبه وجهات الفرق بين المعانى الأساسية للتصوف والفتوة والملامة ، وأحدِّد الصلة بينها منذ نشأة الملامتية الأوائل فى القرن الثالث الهجرى : وهى مسألة لم يمسها — إلا من طريق عرضى — أحد ممن كتبوا فى الفتوة أو فى التصوف ؛ فإنهم درسوا نظم الفتوة الإسلامية إما من ناحية صلتها بالفروسية المسيحية كما فعل فون هامر ، أو من ناحية ما تمتاز به الفتوة من صفات عامة ثم ظهورها فى صورة الفتوة الأرستوقراطية فى عهد الخلفاء العباسيين ثم انتشارها بين طبقات الشعوب الإسلامية الوسطى فى ندوات أهل الحرف والصناعات كما فعل فون هامر وثورننج ، أو من ناحية صلة الفتوة بالتصوف فى كلمات عابرة قد تخلو أحيانا من دقة فى التحليل كما فعل "هورتن"(١) ولم يطرق أحد موضوع الصلة بين الفتوة والملامة إلا ريتشارد هارتمان فى مقال خاص تحت عنوان "الفتوة والملامة"(٢) ؛ ولكنه لم يعرض للموضوع الأساسى لمقالته إلا فى الصفحتين الأخيرتين منها معتمداً على بعض فقرات وردت فى رسالة الملامتية للسلمى ورسالة التصوف للقشيرى .

ونحن لا نزال نشعر بالحاجة إلى مراجع أغزر مادة فى هذا الموضوع ، وإن كانت رسالة السلمى فى الملامتية(٣) قد تلقى كثيراً من الضوء على الجزء الأخير من هذا البحث لو حللت بعض نصوصها وقورنت بنصوص أخرى كالتى وردت فى رسالة القشيرى وفى فتوحات ابن عربى وكشف المحجوب للهجويرى وعوارف المعارف للسهروردى : وهذا ما حاولت القيام به فى هذا المقال .

(١) Horten : Contribution à la connaissance de l'Orient, Tome XII

(٢) Z. D. M. G. 1918 (٣) نشرتها بمجلة كلية الآداب بالقاهرة : مايو ١٩٤٢

٢ — أما الملامية — أو الملامتية على غير قياس — فيكاد ينحصر علمنا بهم فيما أورده السلمى فى رسالته وما أورده كتَّابُ الطبقات عن مشايخهم مما أخذوه عن السلمى . ولا نكاد نتبين فى وضوح شخصية الملامتية ولا الفكرة الأساسية فى مذهبهم خلال ما ورد من تعاليمهم فى رسالة السلمى لأنها فى جملتها مصبوغة بصبغة سلبية .

فالصفات التى يجب ألا يتصف بها الملامتى أكثرُ من الصفات التى ينبغى أن يكون عليها ، والأفعال التى يطالَبُ بتركها أهم من تلك التى يطالب بالقيام بها . والتعاليم التى يفرضها الملامتية على مريديهم لا تكاد تعدو سلسلة من النواهى فى تحريم كذا أو كراهية كذا أو إنكار كذا . ولكننا بالرغم من هذا نستطيع أن نتبين إلى حد كبير بعض الفوارق التى يتميز بها الملامتى من غيره من الناس صوفيين كانوا أم غير صوفيين أكثر مما نتبين نوع الحياة الروحية التى يحياها .

فالملامتى مثلا مطالب بألا يظهر عبادته أو ورعه وزهده أو علمه أو حاله ؛ وهو لا يتكلم فى الإخلاص بقدر ما يتكلم فى الرياء الذى هو نقيض الإخلاص ؛ ولا يتكلم فى فضائل النفس وكمالاتها بقدر ما يتكلم فى عيوب النفس وآفاتها ورعوناتها . ولا يطالب نفسه بما يقوِّم النفس ويهذبها بقدر ما يفرض على نفسه اتهام النفس وتحقيرها ومصادرتها فى جميع رغباتها ومطامعها . وهو يفضِّل الكلام عن نقائص الأعمال ومساويها على الكلام فى مناقب الأعمال ومحاسنها .

وإنك لتجد هذه الصفة السلبية منعكسة حتى فى الاسم الذى اختارته هذه الطائفة لنفسها . فاسم الملامتية مشتق من الملامة التى هى بخع وتأنيب للنفس .

وربما كان لهذا الأسلوب من التعليم ما يبرره — كما سيتضح لك فيما بعد — لأن الملامتية قوم ثائرون على الكثير مما كان مقررا ومعترفا به عند الصوفية

وغيرهم من رجال الدين . فمن الطبيعى أن يضعوا ذلك النظام السلبى ليقاوموا به نظاما لم يرضوا عنه . ومن أجل ذلك أطلقوا هذا الاسم على أنفسهم فى مقابل اسم الصوفية الذى كان يسمى به أهل العراق أولا . وقد اختص بهذا الاسم (الملامتية) أهل خراسان . يقول السهروردى صاحب عوارف المعارف "ولم يزل فى خراسان منهم طائفة ومشايخ يمهدون أساسهم ويعرفونهم شروط حالهم . وقد رأينا فى العراق من يسلك هذا المسلك ولكن لم يشتهر بهذا الاسم . وقلما تتداول ألسنة أهل العراق هذا الاسم"(١).

وليس ببعيد أن يكون اسم الملامتية متصلا ببعض الآيات القرآنية التى ورد فيها ذكر اللوم كقوله تعالى "لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة"(٢)؛ وقوله "يجاهدون فى سبيل الله ولا يخافون لومة لائم"(٣) : فإن الآية الأولى تُعْلِى من شأن النفس اللائمة لصاحبها ، المؤنبة المحاسبة له على كل ما يصدر منه ، وهى النفس الكاملة فى الاصطلاح الملامتى . وتذكر الآية الثانية من صفات عباد الله الذين يحبهم ويحبونه أنهم أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين ، وأنهم فى جهادهم فى سبيل الله وإخلاصهم فى ذلك الجهاد لا يخافون فى الله لومة لائم ولا يكترثون بمدح الناس وذمهم . فإذا فهمنا الجهاد بالمعنى الصوفى أو الملامتى — أعنى جهاد النفس — أدركنا أن الآية تشير إلى أخص صفات الملامتية ، وأنها تصلح لأن تتخذ أساسا لمذهبهم وتكون مصدرا لاسمهم . ومما يعزز هذا الفرض قول حمدون القصار — وهو من أكابر مشايخهم وأوائل مؤسسى فرقتهم وقد سئل عن طريق الملامة فقال "ترك التزين للخلق

---

(١) عوارف المعارف ص ٥٥ . (٢) قرآن س ٧٥ آية ١ — ٢ .
(٣) قرآن س ٥ آية ٥٤ .

بحال وترك طلب رضاهم فى نوع من الأخلاق والأحوال وألا يأخذك فى الله لومة لائم"(١) .

٣ — ولكن ما المراد بالملامة التى ينتسب إليها الملامتية ؟ أهى لوم الملامتى نفسه ، أم لوم الناس إياه ، أم لوم الملامتى الدنيا وأهلها ؟ أما لوم الدنيا فليس من نظام الملامتية فى شىء لأن فى تعاليمهم الصريحة النهى عن ذم الدنيا . رأى أبو حفص النيسابورى بعض أصحابه وهو يذم الدنيا وأهلها فقال "أظهرت ما كان سبيلك أن تخفيه . لا تجالسنا بعد هذه ولا تصاحبنا"(٢) . وأما المعنيان الآخران فيدخلان فى جوهر الفكرة الملامتية و إليهما يشير كثير من تعريفاتها . ذلك أن الملامتى لا يرى لنفسه حظا على الإطلاق ولا يطمئن إليها فى عقيدة أو عمل ظنا منه أن النفس شر محض وأنها لا يصدر عنها إلا ما وافق طبعها من رياء ورعونة . ولذلك وقف منها دائما موقف الاتهام والمخالفة : وهذا هو المراد بلوم النفس(٣) . ومن ناحية أخرى يرى الملامتى أن معاملته مع الله سر بينه و بين ربه لا يجب أن يطلع عليه غيره ؛ فهو حريص على كتمان ذلك السر ، غيور على محبوبه أن يطلع الخلق على صلته به . فهو يظهر للخلق بآداب العبودية و يحفظ سره مع الله . بل إن الملامتية — خوفا من أن تنكشف أحوالهم وأسرارهم التى يضنون بها على الخلق ، وخشية من أن يتسرب الغرور إلى نفوسهم إذا ظهروا للناس بما يوجب مدحهم — تعمدوا فعل ما يجلب عليهم من الخلق السخط والازدراء ، و يرسل ألسنتهم بالذم والتأنيب . وهذا هو لوم الناس إياهم . ويشير إلى هذا المعنى قول بعضهم "الملامة ألا تظهر خيراً ولا تضمر شراً"(٤) ، وقول

---

(١) رسالة الملامتية ص ٧١ . (٢) رسالة الملامتية ص ٧٤ .

(٣) راجع قول ابن نجيد فى رسالة الملامتية ص ٧١ — ٧٢ وقول أبى حفص فى اتهام النفس ص ٧٢ وقارن ص ٧٧ س ٤ ، ص ٨٠ س ١ وما بعده ، ص ٨٢ س ٣ الخ الخ .

(٤) رسالة الملامتية ص ٨٦ .

الآخر " وأهل الملامة أظهروا للخلق ما يليق بهم من أنواع المعاملات والأخلاق وما هو نتائج الطباع : وصانوا ما للحق عندهم من ودائعه المكنونة "(١) . وإلى ملامة النفس وملامة الغير تشير عبارة أبى حفص وقد سئل عن مذهبه فقال " أهل الملامة قوم قاموا مع الحق تعالى على حفظ أوقاتهم ومراعاة أسرارهم فلاموا أنفسهم على جميع ما أظهروا من أنواع القرب والعبادات ، وأظهروا للخلق قبائح ما هم فيه وكتموا عنهم محاسنهم فلامهم الخلق على ظواهرهم ولاموا أنفسهم على ما يعرفونه من بواطنهم "(٢) . وهذا أكمل تعريف نعرفه للفكرة الأساسية فى المذهب الملامتى ؛ وفيه تظهر ناحيتا الملامة بكل وضوح كما تظهران فى تعاليم الملامتية التى لخصها السلمى فى رسالته وشرحنا أمهات مسائلها فى هذا المقال فى قسم " أصول الملامتية " .

ولا تكاد تخرج التعريفات العديدة التى أوردها السلمى لمذهب الملامتية عن هذا المعنى الذى أشار إليه أبو حفص . أما المعانى الصوفية التى تفرعت عن هذه الفكرة الأساسية : كالإخلاص فى الطريق والرياء فى القول والعمل والنية ونحو ذلك فقد عالجناها بشىء من التفصيل فى جزء آخر من هذا المقال .

ويذهب ابن عربى الذى أفرد للملامتية صفحات عدة فى كتابه " الفتوحات المكية " إلى أنهم اختصوا بهذا الاسم لأمرين " الواحد يطلق على تلامذتهم لكونهم لا يزالون يلومون أنفسهم فى جنب الله ولا يخلصون لها عملا تفرح به تربية لهم : لأن الفرح بالأعمال لا يكون إلا بعد القبول وهذا غائب عن التلامذة . وأما الأكابر فيطلق عليهم لستر أحوالهم ومكانتهم من الله حين رأوا الناس إنما وقعوا فى ذم الأفعال واللوم فيها فيما بينهم لكونهم لم يروا الأفعال من الله وإنما

---

(١) نفس المرجع ص ٨٧ .   (٢) نفس المرجع ص ٨٠ .

يرونها ممن ظهرت على أيديهم ، فأناطوا اللوم والذم بها ؛ فلو كشف الغطاء ورأوا الأفعال لله لما تعلق اللوم بمن ظهرت على يديه وصارت الأفعال عندهم فى هذه الحالة كلها حسنة شريفة[(١)] " ولا يخفى مافى عبارة ابن عربى هذه من إشارة إلى مذهبه فى وحدة الوجود التى يهضم فيها فكرة الملامتية كما هضم غيرها من أفكار المذاهب الأخرى الصوفية وغير الصوفية .

ويضع ابن عربى الملامتية فى أعلى درجات السالكين من أهل الله ويعتبرهم الكاملين من أهل الطريق ؛ ولهذا يلتمس لاحتجابهم عن الخلق وظهورهم فيهم بما يُنطِقُ الناس بلومهم سببا آخر غير الذى ذكرناه : ذلك " أنهم لو ظهرت مكانتهم من الله للناس لاتخذوهم آلهة " : فلما احتجبوا عن العامة بالعادة انطلق عليهم فى العادة ما ينطلق على العامة من الملام فيما يظهر عنهم مما يوجب ذلك . ثم يقول " وهذه الطريقة مخصوصة لا يعرفها كل أحد ، انفرد بها أهل الله "[(٢)] .

٤ — والملامتية فرقة متميزة من فرق زهاد المسلمين ، لها طابعها الخاص وحياتها الروحية الخاصة بالرغم من أنهم يعتبرون عادة من بين طوائف الصوفية . وقد تنبه إلى الفروق الواضحة بين الملامتى والصوفى بعض رجال التصوف ومؤرخيهم فأشار إليها السلمى فى رسالته وابن عربى فى فتوحاته والسهروردى فى عوارف المعارف والتهانوى فى كشافه . أما السلمى فيقسم أرباب العلوم والأحوال : أى أهل العلم الظاهر والعلم الباطن أو أهل الرسوم وأهل الحقائق إلى ثلاثة أقسام : علماء الشريعة المشتغلين بظواهر الأحكام وهؤلاء هم الفقهاء ؛ وأهل المعرفة بالله المنقطعين إلى الله الزاهدين فيما فيه الخلق من أسباب الدنيا الذين جعلوا همهم

(١) الفتوحات المكية ج ٣ ص ٤٦ .
(٢) الفتوحات ج ٣ ص ٤٦ .

فى الله فكانوا له و به و إليه ؛ وهؤلاء هم الصوفية . والطائفة الثالثة هم أولئك الذين زين الله بواطنهم بالقرب والاتصال به فلم يكن للافتراق إليهم سبيل ؛ وقد غار الحق عليهم لئلا يعرف الخلق أحوالهم فأظهر للخلق منهم صفاتهم الظاهرة التى تدل على معنى الافتراق لكى يسلم لهم حالهم معه تعالى ، وجعل من أسنى أحوالهم ألاَّ يؤثر باطنهم فى ظاهرهم لئلا يفتتن بهم الناس . وهؤلاء هم الملامتية . فالصوفية مع الله أشبه بموسى عليه السلام لما ظهر أثر باطنه فى ظاهره لما كلّمه ربه فلم يطق أحد النظر إليه . والملامتية مع الله أشبه بمحمد عليه السلام . لم يؤثر باطنه فى ظاهره بعد مانالَه من القرب والدنو عند ما رُفِعَ إلى المحل الأعلى ؛ فلما رجع إلى الخلق تكلم معهم فى أمور دنياهم كما لو كان واحداً منهم . وهذا أكمل العبودية[1] .

فالفرق الأساسى بين الصوفى الملامتى فى نظر السلمى هو أن الصوفى ينم ظاهره عن باطنه وتظهر عليه أنوار أسراره فى أقواله وأفعاله . لذلك لا يتحرج الصوفى عن أظهار الدعاوى كما فعل الحلاج وغيره ، ولا عن إعلان ما يفتح الله به عليه من أسرار الغيب ، ولا عن الخروج إلى الناس بكرامة يظهرها الله على يديه . أما الملامتى فحفيظ على سر الله يكتم فى نفسه ما بينه و بين ربه . ثم هو فوق ذلك لا دعوى له لأن الدعاوى فى نظره رعونات وجهل ، ودليل على عدم التحقق من التقصير . ولا يظهر الملامتى كرامة خوفا من أن تكون الكرامة ابتلاء من الله يمتحن بها غرور النفس وعجبها ، وخوفا من أن يفتتن الناس به[2] .

أما ابن عربى فيستعمل اسم "الملامتية" فى معنى أوسع بكثير مما يفهمه السلمى . فهو لا يدل عنده على طائفة معينة من طوائف الزهاد ، ولا يشير

---

(١) راجع رسالة السلمى ص ٦٧ — ٦٨ .

(٢) راجع رسالة السلمى ص ٨٧ : وقارن الأصل ٣٩ ص ٩٩ والأصل ٤٣ ص ١٠٠ .

إلى وجهة نظر معينة فى الدين أو فى حياة الطريق الصوفى ، بل هو اسم لصنف من أهل الله يعيشون فى كل زمان ومكان لهم صفات خاصة يتميزون بها من غيرهم : يزيدون وينقصون بحسب الوقت الذى يظهرون فيه . وليس موطنهم خراسان ولا نيسابور ولا شيخهم حمدونا القصار ولا أبا حفص أو أبا عثمان الحيرى ، على الرغم من أنه يذكر من مشايخ نيسابور ممن تحقق بمقام الملامتية حمدونا القصار خاصة ، كما يذكر من بين من تحقق بهذا المقام أبا سعيد الخراز وأبا يزيد البسطامى وأبا السعود بن الشبل وعبد القادر الجيلانى وغيرهم من مشايخ الصوفية على اختلاف طبقاتهم و بلادهم ، و يعد نفسه واحدا من الملامتية إذ يقول : "وهو (أى مقام الملامتية) حالنا"[1] . بل إن ابن عربى يتوسع فى معنى "الملامتى" إلى حد إطلاقه على النبى (صلعم) بدعوى أن مقام الملامتية هو مقام القرب من الله ، وهو مقام "ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى"[2] . وهو فى هذا أكثر جرأة من السلمى الذى اكتفى بتشبيه الملامتى بمحمد والصوفى بموسى عليهما السلام بعد أن تجلى لهما ربهما .

ويقسم ابن عربى السالكين إلى الله إلى ثلاثة أقسام لا تختلف كثيراً عن الأقسام التى ذكرها السلمى . الأول العبّاد الذين غلب عليهم الزهد وأعمال الظاهر المحمودة وتطهير النفس من مرذول الأفعال . وهؤلاء لا علم لهم بالأحوال والمقامات والعلوم اللدنية والأسرار . وإن قرأ أحد منهم شيئاً كان كتابه "الرعاية" للحارث المحاسبى أو ما يجرى مجراه[3] . الصنف الثانى هم الصوفية الذين يرون الأفعال كلها لله وأنه لا فعل لهم أصلاً . وهم مثل العباد فى الورع والزهد والتوكل ؛ أهل خلق وفتوة : يظهرون فى العامة بما ينالونه من الكرامات وخوارق العادات

---

(١) راجع الفتوحات ج ٢ ص ٢١ ، ج ٣ ص ٤٤ .

(٢) قرآن ٥٣ آية ٨ . (٣) الفتوحات ج ٣ ص ٤٥

ولا يبالون بإظهار أى شىء يؤدى إلى معرفة الناس بمنزلتهم من الله لأنهم لايشاهدون — فى زعمهم — إلا الله . وهم بالنسبة إلى الملامتية أهل رعونات وأصحاب نفوس . وتلامذتهم مثلهم أصحاب دعاوى يظهرون الرياسة على عباد الله[1] . والصنف الثالث الملامتية وهم رجال قطعهم الله إليه وصانهم صيانة الغيرة عليهم لئلا تمتد إليهم عين فتشغلهم عن الله : "قد انفردوا مع الله راسخين لايتزلزلون عن عبوديتهم طرفة عين ؛ لايعرفون للرياسة طعما لاستيلاء الربوبية على قلوبهم ... وليس ثَمَّ من حاز مقام الفتوة والخُلُق مع الله دون غيره سوى هؤلاء ..."[2] .

أما الصفات التى اختص بها الملامتية كما يفهمهم ابن عربى فهى أنهم رجال لايتميزون عن سائر المؤمنين المؤدين فرائض الله بحالة زائدة يعرفون بها . فهم لايزيدون على الصلوات الخمس إلا الرواتب ؛ يمشون فى الأسواق ويتكلمون مع الناس ؛ يؤدون الفرائض مع الخلق ويدخلون فى كل بلد بزى أهل ذلك البلد : لايتوطن أحد منهم فى المسجد ؛ وتختلف أماكنهم فى المسجد الذى تقام فيه الجمعة حتى يضيعوا فى غمار الناس . وإذا تكلموا راقبوا الله فى كلامهم : يقللون من مجالسة الناس إلا من جيرانهم حتى لايشعر أحد بهم ، ويقضون حاجة الصغير والأرملة ، ويلاعبون أولادهم وأهلهم بما يرضى الله ؛ ويمزحون ولا يقولون إلا حقا"[3] .

وهذا وصف لايختلف عن وصف السلمى للملامتية مما يرجح أن ابن عربى أخذ مادته منه ، وإن كان ابن عربى — كعادته — يتخذ من الملامتية شيعة لمذهبه فى وحدة الوجود . ومن الواضح أنه خالف كل من سواه فى فهمه لمعنى

---

(١) الفتوحات ج ٣ ص ٤٥ — ٤٦ ، ج ٢ ص ٢٢ .
(٢) الفتوحات نفس المرجع . (٣) الفتوحات ج ١ ص ٢٣٦ .

"الملامتى" حيث فهم "الملامة" على أنها مقام من مقامات الصوفية : بل اعتبرها أعلى المقامات كما اعتبر الملامتية أكابر أهل الله "الذين حلوا من الولاية فى أقصى درجاتها ، وما فوقهم إلا درجة النبوة"(١) .

٥ — وأما أبو حفص عمر السهروردى فالظاهر من مقارنته بين الصوفية والملامتية أنه يفضّل الصوفية ويضعهم فى منزلة من الحياة الروحية فوقهم : لأن حال فناء الصوفى عن كل ما سوى الله — بما فى ذلك نفسه — أفضل فى نظره من حال الملامتى الذى لا تزال تربطه بالخلق وبنفسه رابطة وهى شعوره بنفسه وبالخلق . وقد أشرنا فى غير ما موضع من هذا المقال إلى كراهية الملامتية للدعاوى وإنكارهم أحوال الجذب والسكر ونحوهما ، فمن الطبيعى لقوم هذا شأنهم ألا يتكلموا عن "الفناء" وهو أقصى حالات الجذب ، ولا أن تبدر منهم الدعاوى التى تبدر من زملائهم الصوفية فى مثل هذه الحالات . وإذا ادعى الصوفى الفناء عن الخلق أو عن نفسه وأعمالها ، فإنه شاعر أبداً بالخلق وبنفسه قوى الملاحظة لهما ، لا يغفل عن نفسه وتأنيبها واتهامها ، لأنه — كما يقول السهروردى — عظَّم وقع الإخلاص وموضعه وتمسك به ، والصوفى غاب فى إخلاصه عن إخلاصه"(٢) . فالإخلاص حال الملامتى ، ومخالصة الإخلاص حال الصوفى ؛ وثمرة مخالصة الإخلاص فناء العبد عن رسومه برؤية قيامه بقيومه ؛ بل غيبته عن رؤية قيامه ، وهو الاستغراق فى العين عن الآثار(٣) .

وإننى أرى أن عدم ذلك الاستغراق فى الله ، وعدم الغيبة عن النفس والعالم المحيط بها قد كانا الحائل المنيع الذى سد على الملامتية باب القول بوحدة الوجود أو بالحلول أو الاتحاد أو المزج أو ما شا كل ذلك من الأقوال التى

---

(١) الفتوحات ج ١ ص ٢٣٥ .

(٢) عوارف المعارف ص ٥٤ . (٣) عوارف المعارف ص ٥٥ .

شاعت على ألسنة الصوفية الذين تكلموا فى الفناء، وبخاصة صوفية العراق والشام : فإنهم باسترسالهم فى الكلام عن الفناء عن الخلق والبقاء بالحق : وباستغراقهم التام فى الحق وغفلتهم التامة عن كل من سواه وما سواه ، زلت أقدامهم من حيث لا يشعرون فوقعوا فى القول بوحدة الوجود أو ما شابهه . ويظهر أن القول بالاتحاد والحلول ووحدة الوجود كان فى معظم الحالات من لوازم القول بالفناء : ولذلك لا نجد فى كلام رجال الملامتية — الأولين على الأخص — شيئاً عن الفناء ولا عن وحدة الوجود ونظائرها .

وقد بيَّن السهروردى فى مقارنته بين الصوفية والملامتية اختلاف الطائفتين فى الغاية من الحياة الروحية : فغاية الصوفية الفناء فى الله ورؤية الخلق بعين الزوال ومعاينة سر قوله تعالى : " كل شىء هالك إلا وجهه " . وهؤلاء لا تعنيهم النفس ولا إخلاصها ولا الخلق وآراؤهم لأنهم استولى عليهم سلطان الحقيقة فلم يشاهدوا عيناً ولا رسماً . وهذه حال أبى يزيد البسطامى الذى يقول : " نظرت فإذا فى باطنى زنار (وهو الرابطة التى تربطه بالخلق) فعملت فى قطعه خمس سنين أنظر كيف أقطعه ، فكشف لى فنظرت إلى الخلق فإذا هم موتى فكبرت عليهم أربع تكبيرات "[١] . وهذا أيضاً هو المعنى الذى أشار إليه بعضهم عندما قال : " صدق الإخلاص نسيان رؤية الخلق بدوام النظر إلى الخالق "[٢] .

أما الملامتية فأهل صحو وإدراك ، يرون أن الغاية من الطريق الإخلاص فى الأعمال وتحريرها من كل معنى من معانى الرياء . وهذا يقتضى مراقبة دقيقة للنفس وعدم " الفناء " عنها . وإلى ذلك يشير السهروردى بقوله : " إن الملامتى أخرج الخلق من عمله وحاله ، ولكنه أثبت نفسه فهو مخلِص ؛ والصوفى أخرج نفسه من عمله وحاله كما أخرج غيره فهو مخلَص : وشتان بين المخلِص الخالص

---

(١) رسالة الملامتية ص ٨٧ .   (٢) عوارف المعارف ص ٥٥ .

والمخلص "(١) . قال الزقاق : "لا بد لكل مخلص من رؤية إخلاصه وهو نقصان عن كمال الإخلاص "(٢) . ولكن ليس هذا مذهب الملامتية .

ويظهر الفرق جلياً بين الملامتية والصوفية فى مسألة الإخلاص فيما ذكره القشيرى عن أبى على الدقاق أنه قال : "لما دخل الواسطى نيسابور سأل أصحابَ أبى عثمان (الحيرى) بماذا كان يأمركم شيخكم ؟ فقالوا كان يأمرنا بالتزام الطاعات ورؤية التقصير فيها . فقال أمركم بالمجوسية المحضة : هلا أمركم بالغيبة عنها برؤية منشئها ومجريها ؟ "(٣) . ومعنى ذلك أن إخلاص الملامتى هو رؤيته التقصير فى عمله ، وإخلاص الصوفى هو عدم رؤية الأعمال على الإطلاق ، أو بعبارة أخرى الفناء عن الأعمال .

وستتضح للقارئ فروق أخرى كثيرة بين الصوفية والملامتية عند عرضنا لأصول الملامتية وتعاليمهم .

٦ — وأما "الفتوة" فاسم أطلق على مجموعة من الفضائل أخصها الكرم والسخاء والمروءة والشجاعة تميز المتصف بها عن غيره من الناس . وبهذا المعنى الخلقى وجدت الفتوة قبل الإسلام وفى الصدر الأول منه فى بلاد العرب وفارس . وبها لقب على بن أبى طالب وأهل بيته . ولكنها كانت إلى ذلك العهد أمراً فرديا لا وجود له فى جماعة منظمة . ولا يعرف نظام اجتماعى لأهل الفتوة إلا فى عصر متأخر .

وقد اتصلت الفتوة بالتصوف منذ ظهور التصوف تقريباً وانصبغت بصبغته ؛ وكان ذلك على الأخص فى البلاد الإسلامية ذات الحضارات القديمة لاسيما فارس : حتى إنك لتجد آثاراً واضحة للأفكار الصوفية فى تعاليم أصحاب الفتوة

---

(١) عوارف المعارف ص ٥٤ . (٢) عوارف المعارف ص ٥٤ .

(٣) رسالة القشيرى ص ٣٢ .

فى كل العصور الإسلامية تقريباً . والعكس صحيح أيضاً : أى أن آثاراً كثيرة للفتوة قد تسربت إلى بيئات الصوفية . ويدلك على ذلك الاتصال المتبادل بين الفتوة والتصوف أن كثيراً من الفتيان الذين نعرف شيئاً عن تاريخ حياتهم كانوا إما صوفيــة أو ممن لهم ميل إلى الطريق الصوفى كما يظهر ذلك من قصة نوح العيّار مع حمدون القصار[1] . ومن ناحية أخرى نرى أن كثيراً من رجال الصوفية المشهورين ذوى المكانة العالية كانوا من الفتيان قبل أن يدخلوا الطريق الصوفى ، وذلك مثل على بن أحمد البوسنجى وأحمد بن خضرويه وغيرهما .

كان الفتى قبل الإسلام فرداً غايته المحافظة على شرفه الذى هو شرف قبيلته ، فأصبح بعد الإسلام عضواً فى جماعة يعمل من أجلها . ولـكن الصفات التى يجب أن يتحلى بها الفتى كان لها أثر ظاهر فى الحالتين .

ويظهر أن أول اتصال بين الفتوة المنظمة داخل هيئات اجتماعية وبين الصوفية كان فى العراق المتصل اتصالا وثيقاً ببلاد فارس . وكان ذلك فى دائرة الحسن البصرى الذى أطلق عليه أيوب بن أبى تميمة «سيدَ الفتيان» . والحسن كما نعرف كان من أوائل من مهدوا لظهور التصوف فى الإسلام ومن الذين اعتبرهم متأخرو الصوفية من الأقطاب . ويظهر كذلك أن الانتقال كان إلى عهد الحسن البصرى من نظام الفتوة إلى الطريق الصوفى كما تدل عليــه عبارة الحسن نفسه التى يقول فيها : "كان الفتى إذا نسك لم نعرفه بمنطقه وإنما نعرفه بعمله وذلك العلم النافع"[2] . ولما ظهر التصوف ظهرت فيه مع فضيلة التقوى مجموعة من الفضائل الأخرى المستمدة من الفتوة . فلما كمل نموه فى القرنين الثالث والرابع قويت فيه الفكرة الأساسية التى امتازت بها الفتوة العربية القديمة وهى فكرة

---

(١) كشف المحجوب ص ١٨٣ .

(٢) راجع ابن سعد ج ٧ س ١٢٨ ص ٢٥ .

الإيثار ، واعتبرها الصوفية من أوائل مبادئهم وأضافوا إليها صفات أخرى متصلة بها مثل كف الأذى وبذل الندى وترك الشكوى وإسقاط الجاه ومحاربة النفس والعفو عن زلات الغير وغير ذلك من معانى التصوف[١] . قال على بن أبى بكر الأهوازى " إن أصل الفتوة ألا ترى لنفسك فضلا واحداً " . وقال القشيرى : " أصل الفتوة أن يكون العبد أبداً فى أمر غيره[٢] " . وقال بعضهم فى تفسير قوله تعالى : " قالوا سمعنا فتى يذكرهم يقال له إبراهيم " : " الفتوة هى كسر الصنم (الوارد فى القصة) وصنم كل إنسان نفسه . فمن خالف هواه فهو فتى على الحقيقة "[٣] . وهذه كلها معان وجدت طريقها إلى بيئات الصوفية والملامتية على السواء ، ولعبت دورا هاما فى تشكيل أفكارهم ونظرتهم إلى الحياة الروحية .

وليس بصحيح ما ذهب إليه ثورننج من أن إقبال الفتيان على التصوف لايتفق وأخلاق الفتوة ، إلا إذا قُصِدَ بالفتوة الفتوة الأرستوقراطية التى كانت من مميزات طبقة خاصة من طبقات الأمة الإسلامية ، وهذه لم تظهر إلا فى زمن متأخر يحدده المؤرخون بالخليفة الناصر العباسى (٥٧٥ — ٦٢٢) . أما إذا نظرنا إلى الفتوة فى معناها العام وجدناها خالية من هذه النزعة الأرستوقراطية التى تتعارض مع روح التصوف ؛ بل وجدناها دائماً مسايرة للتصوف صديقة له يأخذ عنها وتأخذ عنه . وليس للفتيان دعوى امتياز على غيرهم إلا فى الشعور بالواجب وفعل ما يقضى به الشرف ، لا دعوى أفضلية طبقة على طبقة أخرى داخل النظام الاجتماعى . فإن ادعى فتيان الصوفية لأنفسهم ميزة على غيرهم ، لزم أن نحمل هذه الدعوى على المحمل الأول .

---

(١) راجع الأحياء للغزالى ج ٣ ص ٢١٣ طبعة القاهرة سنة ١٢٨٢ .

(٢) رسالة القشيرى ص ١٠٣ .

(٣) كشاف اصطلاحات العلوم والفنون للتهانوى ج ٢ ص ١١٥٦ .

٧ — ولما كان من صفات الصوفية عامة كثرة الدعاوى — وهى مسألة يختلفون فيها تماما عن الملامتية كما سنذكره فيما بعد — سهل على بعضهم اعتبار الدعاوى من مقومات الفتوة الصوفية . فالفتى الصوفى فى نظر هؤلاء من كانت له دعوى يدافع عنها ويضحى بنفسه فى سبيلها كالحسين بن منصور الحلاج الذى يقول : "إن رجعت عن دعواى (وهى قوله أنا الحق) وقولى سقطت من بساط الفتوة"[1] ؛ ويتخذ من دعوى إبليس أنه أفضل من آدم فى قوله : "أنا خير منه" ، ومن دعوى فرعون الألوهية فى قوله : "أنا ربكم الأعلى" دليلا على فتوتهما : فيقول على لسان الأول : "إن سجدت سقط عنى اسم الفتوة" ، وعلى لسان الثانى : "إن آمنت برسوله سقطت من منزلة الفتوة"[2] .

وأما صلة الفتوة بالملامتية فقد أنكرها "هورتن" — الذى لم يتردد فى تقرير الصلة بين الفتوة التصوف — مستندا إلى أنهما فكرتان متعارضتان . وهو يرى أن أصحاب الفتوة رجال يجمعون بين التقوى والشعور بالشرف ، فى حين أن أهل الملامة رجال يحتقرون الدنيا علنا ويعتبرون لوم النفس وسيلة ضرورية لتوصيلهم إلى الكمال الروحى أو الخلق . ولكن إذا كانت هناك فتوة تتعارض مع المذهب الملامتى فهى "الفتوة الناصرية" المتأخرة التى أطلقنا عليها اسم "فتوة الأرستوقراطيين" . أما الفتوة الأولى — أى الفتوة العامة المتصلة بالتصوف — فقد كانت شديدة الاتصال أيضا بالمذهب الملامتى . بل إننى أرى — اعتمادا على ما ورد فى رسالة الملامتية للسلمى — أن صلتها بالملامتية كانت أقوى من صلتها بالصوفية ؛ يؤيد ذلك أن السلمى عندما أراد أن يفسر صفات الملامتية ذكر

---

(١) الطواسين للحلاج ص ٥٠ .

(٢) الطواسين نفس الصفحة : قارن Massignon : Recueil des Textes Inédits . P. 69

من بينها أخص صفات الفتوة : وأن مؤسسى الملامتية الأولين فهموا "الملامة" على أنها نوع من الفتوة أو الرجولة وأطلقوا على أنفسهم اسم الفتيان والرجال . يقول أبو حفص النيسابورى "مريدو أهل الملامة متقلبون فى الرجولية لا خطر لأنفسهم"(١) .

أما صفات الفتوة التى يطالب الملامتية بها أنفسهم ومريديهم ويعتبرونها جزءا لا يتجزأ من شخصية الملامتى الكامل فكثيرة ، نجد الشواهد عليها فى كل صفحة من صفحات السلمى . فمن صفات الفتوة فى الملامتى ما ورد فى الأصل الحادى والأربعين من رسالة الملامتية فى قول أبى حفص الحداد لعبد الله الحجام "إن كنت فتى فيكون بيتك يوم موتك موعظة للفتيان"(٢) يريد بذل كل شىء وعدم الإبقاء على شىء خدمة للأخوان . ومنها ما ورد فى الأصل الخامس والأربعين فى قول أبى عثمان الحيرى فى الصحبة "حسن الصحبة ظاهره أن توسع على أخيك من مال نفسك ولا تطمع فى ماله وتنصفه ولا تطلب منه الإنصاف(٣) ... ... وتتحمل منه الجفوة ولا تجفوه" الخ(٤) ومنها أن الملامتى هو "من لا يكون له من باطنه دعوى ولا من ظاهره تصنع ولا مراءاه"(٥) . ومنها "أن الملامتية كرهوا أن يخدموا أو يعظموا أو يقصدوا وقالوا ما للعبد وهذه المطالبات ؟ إنما هى للأحرار"(٦) . ومنها "ترك الاشتغال بعيوب الناس ودوام الاشتغال بعيوب النفس واتهامها"(٧) .

ومن أجمع ما ورد فى رسالة الملامتية من الفقرات التى تشرح صفات الفتوة

---

(١) رسالة الملامتية ص ٧٠ . (٢) رسالة الملامتية ص ١٠٠ .

(٣) قارن هذا بقول الحارث المحاسبى "الفتوة أن تنصف ولا تنتصف" رسالة القشيرى ص ١٠٣ .

(٤) رسالة الملامتية ص ١٠١ .

(٥) نفس المرجع . (٦) نفس المرجع ص ٩٧ .

(٧) نفس المرجع ص ٩٥ .

كما يفهمها الملامتية قول بعضهم وقد سئل عمن يستحق اسم الفتوة فقال "من كان فيه اعتذار آدم وصلاح (أو صلابة) نوح ووفاء إبراهيم وصدق إسماعيل وإخلاص موسى وصبر أيوب وبكاء داود وسخاء محمد صلى الله عليه وسلم ورأفة أبى بكر وحمية عمر وحياء عثمان وعلم علىّ ، ثم هو مع هذا كله يزدرى نفسه ويحتقر ما هو فيه ولا يقع بقلبه خاطر مما هو فيه أنه شىء ولا أنه حال مرضى ؛ يرى عيوب نفسه ونقصان أفعاله وفضل إخوانه عليه فى جميع الأحوال"(١).

بل لا أبالغ إذا قلت إن معظم تعاليم الملامتية مستمد من تقاليد الفتيان وتعاليمهم وقد أشرت إلى ذلك بما فيه الكفاية عند كلامى عن أصول الملامتية وعن نشأة فرقتهم بنيسابور . وفى رأيى أن الملامتية هم "فتيان" زهاد المسلمين الحقيقيون ؛ وفيهم تظهر الفتوة بآثارها الباطنة والظاهرة أكثر من ظهورها فى غيرهم من فرق التصوف الأخرى . ولو أنصف الجنيد ما قال "الفتوة بالشام واللسان بالعراق والصدق بخراسان"(٢) بل قال "الفتوة والصدق بخراسان".

نشأة الملامتية بنيسابور

١ — ظهر مما ذكرناه من العلاقة الوثيقة بين رجال الملامة والصوفية وأصحاب الفتوة أن الملامتية لم تنشأ طفرة بنيسابور وبمعزل عن حركة التصوف العامة التى انتشرت فى معظم أنحاء العالم الإسلامى فى القرنين الثانى والثالث : كما أنها لم تقف بعد نشأتها عند الحدود الجغرافية التى ظهرت فيها ؛ بل استمدت عناصرها من أصول سبقتها فى تاريخ التصوف ، فألبست هذه الأصول ثوبا خاصا وتعمقت فى معانيها وجعلتها أساساً لتعاليمها ، ثم شقت طريقها بعد نشأتها إلى أوساط أخرى صوفية وغير صوفية .

---

(١) نفس المرجع ص ٧٤ . (٢) الرسالة القشيرية ص ١٠٣ .

لذلك يجدر بالباحث فى تاريخ مدرسة الملامتية بنيسابور أن يلم بحركة التصوف فى خراسان عامة : كيف ظهرت هذه الحركة ، ومَنْ هم أكبر القائمين بها ، وما صلة هذه الحركة بالاتجاهات الصوفية التى هى أقدم منها عهداً ليحدد على سبيل التقريب مركز مدرسة نيسابور من مدرسة خراسان أوّلاً ، ومن مدارس التصوف الإسلامى الأخرى فى نهاية الأمر . ثم لابد له من ناحية أخرى من أن يلم بالحركات الصوفية التى ظهرت فى القرن الرابع وما بعده ليتبين مدى تزاوج الأفكار الصوفية والملامتية خارج البيئة النيسابورية .

على أن نشأة الملامتية بنيسابور لم تتصل بالحركات الصوفية التى سبقتها فى خراسان أو خارج خراسان فحسب ، بل اتصلت — فيما أعتقد — بحركة أخرى ليست لها صبغة صوفية ولا دينية ، وهذه هى حركة الفتوة التى لا تزال غامضة كل الغموض من هذه الناحية . بل ربما أتى كلام الصوفية عن الفتوة التى يعقد لها القشيرى باباً خاصاً فى رسالته ، نتيجة لهذه الصلة التى توثقت بين تعاليم الملامتية وتعاليم الفتوة فى نيسابور قبل أن تحتل من تعاليم الصوفية خارج نيسابور محلا هاماً . وهذه مسألة أعقد من سابقتها لأن علمنا بالفتوة وأساليبها — بالرغم من كثرة ما كتب عنها — لا يزال ضئيلا : وهى حركة من أكثر الحركات فى الإسلام خطراً ، جديرة بأن يفرد لها الباحثون مؤلفاً خاصاً يوضح نواحيها التاريخية والاجتماعية والسياسية والصوفية .

٢ — لا نعرف من الوثائق التاريخية حركة صوفية فى خراسان سابقة على حركة إبراهيم بن أدهم العجلى (المتوفى سنة ١٦٠) الذى تلقى أصول تصوفه عن أساتذة كلهم من رجال البصرة . ولا يعنينا فى هذا الموضوع الذى نحن بصدده إبراهيم بن أدهم بقدر ما يعنينا أتباعه الذين عادوا بعد موته بالشام إلى مدينة بلخ وقاموا فيها بحركة واسعة ، ونشروا عن طريق الوعظ والقصص الدينى تعاليم

أستاذهم فى قبائل خراسان فى النصف الثانى من القرن الثانى . وأنك لتجد أهم مميزات المدرسة البصرية فى التصوف واضحة فى مدرسة بلخ هذه : ففيها المبالغة فى الزهد والعبادة والخوف ، وفيها التزام آداب الفقر واعتبار التصوف أمراً باطنياً بحتا لا يؤبه فيه بالمظاهر الخارجية ، كما تجد فيها محاربة الطقوس الدينية والتقاليد التى عظم أهل الشام من أمرها .

نعم لم يزد إبرهيم بن أدهم على تعاليم صوفية البصرة كثيراً ، ولـكنه تعمق — كما يقول الأستاذ ماسنيون — فى بعض معانيهم كالمراقبة التى أخذت معنى أدق من مجرد التأمل أو التفكير فى النفس ؛ وكالـكمد الذى أحله ابن أدهم محل الحزن ، وكالخلة التى أصبح معناها رضا الله الدائم عن العبد . ولـكن تلامذة إبراهيم هم الذين أضافوا — تحت تأثير عوامل محلية إن صح هـذا التعبير — كثيراً على ما قال به أستاذهم وما قالت به مدرسة البصرة ، وأفاضوا فى شرح بعض الأفكار التى لم تكن قبل سوى قواعد بسيطة للسلوك فى الطريق ، إفاضة رفعت هذا الشرح إلى مستوى البحوث النظرية . فنرى شقيقا البلخى المتوفى سنة ١٩٤ ، وهو من أفضل تلامذة ابن أدهم ، يفيض فى الكلام عن التوكل الصوفى والرجوع إلى الله فى كل شىء . نعم قال ابن أدهم وقال غيره بالتوكل على الله : والتوكل على الله من الأمور التى طالب الإسلام بها وحض عليها ، ولـكن شقيقا البلخى درس أسبابه وعلة تشريعه وما يترتب عليه من أثر فى تنظيم سلوك المريدين ، وانتهى من درسه إلى نتيجة ذات أثر بالغ فى التصوف الخراسانى عامة ، وفى تصوف بعض ملامتية نيسابور بوجه خاص . إن قصة إبراهيم بن أدهم التى يبسطها أبو نعيم فى ترجمة طويلة ، هى قصة رجل راعى "التوكل" فى كل خطوة خطاها ؛ وإن تطوافه فى العراق والشام طلباً للرزق الحلال الخالى من الشبهات

لدليل قاطع على ثقته بالله وتوكله عليه . ولكن للتوكل الذى تكلم عنه تلميذه شقيق البلخى معنى آخر .

يرى شقيق أن التوكل معناه " طمأنينة النفس إلى موعود الله " : فإذا أردت أن تعرف مقدار صدق الزاهد فى توكله فانظر بأى الأمرين يأخذ : أبما وعده الله ، أم بما وعده الناس ؟ . وإذا كان الرجل لايستطيع أن يزيد فى حياته أو يغيِّر من طبعه ، فكيف يستطيع أن يزيد فى رزقه ؟ ولماذا يتعب الرجل نفسه فى اقتناص أشباح زائلة ، أو يتكالب على المكاسب التى قلما تخلص من الشبهات ؟ أدت هذه الفكرة العميقة فى " الجبرية " بشقيق إلى القول بالتسليم المطلق لإرادة الله والإذعان التام لقضائه وقدره ، والتعطيل التام للإرادة الإنسانية ، والرضا التام بما هو مقدر فى علم الله . وكان من نتائجها قولان كان لهما أثرهما البالغ فى تطور التصوف بعد عصر شقيق : أولهما ترك الكسب لأن كل المكاسب مسمَّمة : وثانيهما تفضيل الفقر على الغنى . قال شقيق : " إذا صار الفقير يخاف من الغِنَى كما يخاف من الفقر فقد تم زهده "(١) .

وقد أصبحت المقالة الأولى — مقالة ترك الكسب — من أهم مبادئ التصوف الخراسانى منذ عهد شقيق ، وعمل على نشرها من بعد تلميذه حاتم الأصم (٢٣٧هـ) وأحمد بن خضرويه (٢٤٠هـ) ومحمد بن الفضل البلخى (٢٤٣ هـ) . وممن عمل على نشرها فى نيسابور أبو حفص الحداد الملامتى (٢٦٤ هـ) وأحمد بن حرب (٢٣٤ هـ) . ويظهر أن المركز الصوفى القوى الذى اشتهرت به بلخ حقبة قصيرة من الزمن انتقل فى النصف الثانى من القرن الثالث إلى نيسابور التى ظهر فيها رجال الملامتية الأولون . وقد كان لهؤلاء الرجال — كما سيتضح لك فيما بعد — صلة غير منقطعة بمشايخ مدرسة بلخ و بعض مشايخ بغداد عن طريق التلمذة

(١) شرح الرسالة القشيرية ج ١ ص ١٠٠ .

أو الصحبة أو الزيارة ، مما لايدع مجالا للشك فى وجود الاتصال الفكرى بين رجال هذه المدارس كلها .

٣ — ولئن أراد السلمى وغيره من مؤرخى التصوف أن يرجعوا نشأة الملامتية إلى رجل بعينه كأبى حفص النيسابورى أو حمدون القصار (٢٧١ ﻫ) أو إلى الاثنين معاً باعتبار أنهما واضعا الأسس الأولى لأصول هذه الفرقة ، فإننى أرى أن من العبث أن نحاول رد جميع هـذه الأصول إلى ما نعرفه من أقوال هذين الرجلين وحدهما : سواء فى ذلك الاقوال التى رواها السلمى نفسه لهما فى رسالته أو التى أوردها لهما غيره من مؤلفى كتب التصوف أو كتب طبقات المشايخ . بل من العبث محاولة رد جميع هذه الأصول إلى هذين الرجلين و إلى غيرهما من مشهورى رجال الملامتية الذين أخـذوا عنهما مثل عبد الله بن منازل (٣٢٩ ﻫ) وأبى عمرو بن نجيد (٣٦١ ﻫ) وأبى على محمد بن عبد الوهاب الثقفى (٣٢٨ ﻫ) ومحفوظ بن محمود النيسابورى (٣٠٣ ﻫ) ومحمد بن أحمد الفراء (٣٧٠ ﻫ) وغيرهم : فإن لأصول الملامتية التى استخلصها السلمى فى رسالته صلة لا يمكن إنكارها بمقالات لغير هؤلاء الرجال أخذوها عنهم وفسروها فى ضوء نظرياتهم العامة . بل إن السلمى نفسه لم يدَّع أنه استمد أصول الملامتية من عبارات الملامتية وحدهم ، بدليل أنه يذكر من متصوفة القرن الثالث يحيى بن معاذ الرازى وشاه الـكرمانى وسهل بن عبد الله التسترى ، إلى جانب أبى حفص النيسابورى وحمدون القصار وأبى عثمان الحيرى ؛ ويذكر من متصوفة القرن الرابع أبا بكر الواسطى وأبا عمرو الدمشقى وأبا بكر محمد بن على الـكتانى ، إلى جانب ملامتية القرن الرابع أمثال أبى عمرو بن نجيد وابن منازل وأبى محمد عبـد الله بن محمد الرازى وغيرهم . بل إنه ليكثر من ذكر أقوال أبى يزيد البسطامى ، ويستشهد بها على أصول الملامتية حتى يخيل للقارئ أن أبا يزيد كان واحداً منهم .

والحقيقة أن مذهب الملامتية يمثل نزعة خاصة فى التصوف الإسلامى واتجاهاً خاصاً فى النظر إلى النفس الإنسانية وأعمالها وتقدير تلك الأعمال؛ وفى الزهد ومظاهر ذلك الزهد. فكل ما يصلح أن يكون أساساً لهذه النزعة سواء أكان من أقوال الملامتية أم من أقوال غيرهم، وسواء أكان آية قرآنية أم حديثاً نبويا، قد ذكره السلمى على أنه أصل من أصولهم. وسنرى فى دراستنا للأصول الخمسة والأربعين التى ذكرت فى رسالة الملامتية أنها فى الحقيقة فروع لعدد قليل جداً من المبادئ العامة التى تعيّن معالم الطريق الملامتى ويستند مذهبهم فى جوهره إليها، وأن هذه المبادئ القليلة هى التى تظهر فيها الخصائص الأساسية لفكرة الملامتية، ويتبين فيها الاتجاه الذى يمتاز به رجال هذه الطائفة من غيرهم من رجال التصوف الآخرين.

مدرسة نيسابور

٤ — تعاصر فى نيسابور فى النصف الثانى من القرن الثالث ثلاثة من كبار الصوفية أقدمهم يحيى بن معاذ الرازى (المتوفى سنة ٢٥٨) الذى يقول فيه القشيرى: "إنه كان له لسان فى الرجاء خصوصاً وكلام فى المعرفة"[١].

والظاهر أن يحيى — بالرغم من منزلته العالية بين رجال التصوف الأولين لم يترك أثراً كبيراً فى أهل نيسابور لأنه عنى بمسائل نظرية فى التصوف، والنيسابوريون رجال عمليون فى طريقتهم؛ ولأنه، من ناحية أخرى، لم يكن من أهل نيسابور كما كان أبو حفص وحمدون القصار اللذان التف حولهما مواطنوهما مع أنهما كانا أقل من يحيى بن معاذ درجة.

أما أبو حفص[٢] فقد كان من كورداباد على باب نيسابور فى الطريق إلى

(١) الرسالة القشيرية ص ١٦.

(٢) أبو حفص عمرو بن سالم. وقيل ابن مسلم وابن سلمة. يقول الخطيب البغدادى =

بخارى . وقد ذكر الهجويرى وأبو نعيم أن أستاذه كان عبيد الله الأباوردى[١] وذكر الشعرانى من شيوخه عبد الله المهدى[٢] — وهو الأباوردى الذى أشار إليه الهجويرى وأبو نعيم — وعليًّا النصرابادى . وهذا الأخير من نيسابور أيضاً ، ونصراباد حىٌّ فيها . ولكننا لا نعلم شيئاً عن هذين الشيخين : وأغلب الظن أنهما لم تكن لهما شهرة خاصة ولاحظ كبير فى حركة التصوف بنيسابور ولا فى نشأة أبى حفص الملامتية .

وقد كان لأبى حفص منزلة عظيمة فى نفوس النيسابوريين والبغداديين على السواء ؛ فإن الخطيب البغدادى يحدثنا أنه : "لما ورد أبو حفص بغداد اجتمع إليه من كان بها من مشايخ الصوفية وعظموه وعرفوا له قدره ومحله" ... وقد ذكر الخلدى أنه سمع الجنيد يقول : وقد ذُكِرَ عنده أبو حفص النيسابورى "كان رجلا من أهل الحقائق ولو رأيته لاستغنيت : وقد تكلم من غور بعيد . ثم قال كان (أى أبو حفص) من أهل العلم البالغين ؛ وأهل خراسان — شيوخهم وأحوالهم وأمورهم وحقائقهم بالغة جداً"[٣] . ولابد أن بعض الأفكار المتصلة بالفتوة — لاسيما فكرة التضحية بالنفس و إيثار الغير عليها — قد تسربت إلى رجال المدرسة النيسابورية بطرق لاندرى الآن تحديدها ، واكتسبت على أيديهم معانى صوفية أخرى ، مما جعل الفتوة فى نظرهم مثالا أعلى فى الحياة الروحية كما كانت من قبل مثالا أعلى فى الحياة الاجتماعية . ومما له مغزاه أننا نجد فيما نعرفه من تاريخ حياة الملامتية الأول أمثال أبى حفص وحمدون القصار وغيرهما كثيراً

= "وأخبرنا أحمد بن على التوزى حدثنا أبو عبد الرحمن السلمى قال "أبو حفص النيسابورى" اسمه عمرو بن سالم ويقال عمرو بن سلمة : قال وهو الأصح" . تاريخ بغداد ج ١٢ ص ٢٢٠ : قارن طبقات السلمى . مخطوط و ٢٤ ب حيث يذكر السلمى الاسمين ولا يذكر الأصح منهما .

(١) الحلية ج ١٠ ص ٢٢٩ (٢) طبقات الشعرانى ج ١ ص ٧٠

(٣) تاريخ بغداد ١٢ ص ٢٢١

من الأقوال فى الفتوة الصوفية التى تخصصوا فى فنونها وأساليبها واشتهروا دون سواهم المبرزين فيها . ففى أبى حفص يقول أبو عبد الرحمن السلمى : "سمعت عبد الرحمن بن الحسين الصوفى يقول : بلغنى أن مشايخ بغـداد اجتمعوا عنده (عند أبى حفص) فسألوه عن الفتوة فقال تكلموا أنتم فإن لـكم العبارة واللسان ؛ فقال الجنيد : الفتوة إسقاط الرؤية وترك النسبة . فقال أبو حفص ما أحسن ما قلت : وا ـكن الفتوة عندى أداء الإنصاف وترك مطالبة الإنصاف . فقال الجنيد : قوموا يا أصحابنا فقد زاد أبو حفص على آدم وذريته"[1] . وهـذا اعتراف من الجنيد بأسبقية أبى حفص فى ميدان الفتوة . وإذا قارنا بين عبارتى الرجلين تبين لنا الفرق بين وجهتى نظرهما فى هذه المسألة . فالجنيد يرى الفتوة فى إسقاط الرؤية : أى فى عدم النظر إلى الأعمال نظرة اعتبار وتقدير ؛ وترك النسبة ، أى إسقاط العلائق والروابط التى تربط الإنسان بأى شىء أو أى موجود غير الله . وعلى ذلك فالفتوه عنده هى الزهد الكامل . أما أبو حفص فيرى الفتوة فى أداء ما يراه الصوفى إنصافا وعـدلا ، أى القيام بجميع الواجبات الشرعية والاجتماعية بدون أن يطالب القائم بها بإنصاف من جانب الشرع أو من جانب المجتمع : أى أن الفتوة عنده هى التضحية الخالصة .

ومما يؤيد ما ذكرناه أيضاً ما حكاه الخطيب البغدادى من أن أبا حفص لما أراد الخروج من بغداد شيعه من بها من المشايخ والفتيان : فلما أرادوا أن يرجعوا قال له بعضهم : دلنا على الفتوة ما هى ؛ فقال الفتوة تؤخذ استعمالا ، معاملة لا نطقاً فعجبوا من كلامه[2] . أى أن الفتوة نظام أو أسلوب من الحياة يحياها الصوفى — وهى حياة الملامتية — لا نظرية تشرح ويتحدث عنها .

---

(١) طبقات السلمى (مخطوط و ٢٤ ب) والحـكاية مذكورة فى الحلية جـ ١٠ ص ٢٣٠

(٢) تاريخ بغداد جـ ١٢ ص ٢٢٢

ومما له مغزاه أيضاً أن أبا حفص قد التقى بأحمد بن خضرويه (٢٤٠ هـ) الذى قصده من بلخ وكان كما يقول المترجمون له : "كبيراً فى الفتوة" وشهد له أبو حفص عندما قال : "ما رأيت أحداً أعلى همة ولا أصدق حالا من أحمد بن خضرويه" . ويقول فيه السلمى : "وهو من مذكورى مشايخ خراسان بالفتوة"(١) . وقد كان أحمد من أصحاب أبى تراب النخشبى (٢٤٥ هـ) المشهود له بالفتوة أيضاً . ولاشك عندى أن اتصال أبى حفص بهؤلاء الفتيان الصوفيين قد كان له أثره فى تشكيل فكرته الملامتية وتوجيهها وجهة خاصة . وقد تخرج به أعلام النيسابوريين من الملامتية أمثال أبى عثمان الحيرى (٢٩٨ هـ) فخر رجالهم وأطولهم باعا : وأبى الفوارس شاه بن شجاع الكرمانى (حوالى سنة ٣٠٠ هـ) ومحفوظ بن محمود النيسابورى (٣٠٣ هـ) وغيرهم . وممن صحبه أيضاً أبو على محمد بن عبد الوهاب الثقفى الذى كان أمام وقته بنيسابور (٣٢٨ هـ) وأبو على عبد الله بن محمد المعروف بالمرتعش (المتوفى ببغداد سنة ٣٢٨ هـ) وأبو محمد عبد الله بن محمد الخراز المتوفى حوالى سنة ٣١٠ هـ وغيرهم .

٥ — وأشهر رجال الملامتية على الإطلاق أبو صالح حمدون بن أحمد بن عمارة المعروف بالقصار المتوفى سنة ٢٧١ . كان أحد علماء الفقه على مذهب الثورى . وأشهر أساتذته فى التصوف اثنان :

الأول سلمان أو سالم الباروسى(٢) الذى كان من كبار مشايخ نيسابور ذوى

---

(١) الطبقات مخطوط : و ٢١ ب

(٢) هكذا يسميه القشيرى (رسالة ص ١٨) ويطلق عليه الشعرانى (طبقات حـ ١ ص ٨٦) اسم سلام الباروسى عند كلامه عن محفوظ بن محمود النيسابورى . والصحيح ما ذهب إليه السمعانى من أنه أبو الحسن سالم بن الحسن الباروسى نسبة إلى باروس وهى قرية من قرى نيسابور على بابها ... ذكره أبو عبد الرحمن السلمى فى تاريخ الصوفية وقال من قدماء مشايخ نيسابور ، وكان أستاذ حمدون القصار الأنساب ٥٩ أ

الأتباع . يحكى السلمى عن جده أبى عمرو بن نجيد الملامتى أنه قال : "دخل سالم بن الحسن (الباروسى) على محمد بن كرام[1] (المتوفى سنة ٢٥٦) فقال له (أى للباروسى) "كيف رأيت أصحابى ؟ فقال لو كانت الرغبة التى فى بواطنهم على ظواهرهم والزهد الذى على ظواهرهم فى بواطنهم لكانوا رجالا . ثم قال : أرى صلاة كثيرة وصياما كثيراً وخشوعا كثيراً ولا أرى عليهم نور الإسلام" .

ولهذه القصة مغزاها فى تاريخنا لرجل من مؤسسى الملامتية لأنها تلقى بعض الضوء على ما كان يعتبر فى ذلك الوقت فرقا بين الزهد الحقيقى والزهد الكاذب أو بين الزهد الملامتى وغيره . نحن نعلم أنه كان من عادة ابن كرام وأصحابه أن يسيروا فى البلاد يلبسون الجلد المدبوغ الممزق وعلى رءوسهم القلانس البيضاء يعظون فى الأسواق ويروون الحديث . فلما رأى الباروسى مظهرهم أنكره لأنه رأى فيه معنى الرياء ، وطالب ابنَ كرام وأصحابه — كما طالب أساتذةُ الملامتية تلامذتهم فيما بعد — أن يكون الزهد زهد الباطن لا زهد الظاهر ، وأن تكون الرغبة التى يدعونها فى بواطنهم بادية على ظواهرهم . وألا يتظاهروا بكثرة الورع والخشوع والصلاة والصيام . ولا غرابة أن تصح فراسة الباروسى فى رجل كابن كرام كان يقنع فى تعاليمه بأيمان الإنسان بلسانه دون قلبه .

وثانى أساتذة حمدون هو أبو تراب النخشبى (٢٤٥ هـ) الذى كان من كبار مشايخ نيسابور وممن اشتهروا فيها بالعلم والزهد والفتوة . ولكثير من آرائه صدى فى تعاليم تلميذه حمدون لاسيما فى مسائل التوكل والسؤال والنهى عن لبس المرقعة — وفى معنى الصدق والإخلاص وغير ذلك .

ولحمدون شهرة خاصة من بين مشايخ نيسابور وهى أنه المؤسس الحقيقى الأول لمذهب الملامتية بها : أو على الأقل أنه نُصَّ على أنه مؤسسها . فالسلمى

---

(١) فى الأنساب ابن كدام بالدال وهو تحريف

يصفه بأنه "شيخ الملامتية بنيسابور ، ومنه انتشر مذهب الملامة"[١] ، وكذلك يردد هذه العبارة القشيرى فى رسالته والشعرانى فى طبقاته : وإن كان أتباع حمدون لا يسمون عادة باسم الملامتية بل باسم الحمدونية أو القصارية[٢] .

وقد أشرنا إلى صلة أبى حفص بأصحاب الفتوة الصوفية داخل خراسان وخارجها وإلى منزلته الخاصة فيها : ولكننا نجد أن صلة حمدون بالفتيان من الصوفية وغيرهم آكد وأشد . كان بنيسابور فتيان من غير الصوفية فى زمن حمدون من غير شك ، وكانت لهم هيئات أو جماعات لا نكاد نعرف من أمرها شيئاً . وكان يطلق على الفتى منهم اسم "العيار" أو الشاطر أحياناً[٣] . وكان الاتصال موجوداً بين هؤلاء الفتيان و بين رجال الملامتية : بدليل القصة التى ذكرها الهجويرى وفريد الدين العطار[٤] وهى مما يلقى بعض الضوء على سيرة حمدون القصار ومن اتصل به من هؤلاء الفتيان . قال حمدون : "كنت أسير يوماً فى حى من نيسابور فلقيت نوحاً العيار أحد المعروفين بالفتوة ، وكان على رأس الشطار بنيسابور فقلت له يا نوح ما الفتوة ؟ فقال : فتوتى أم فتوتك ؟ فقلت : صف الاثنين ؛ فقال : "أخلعُ القباء وألبس الخرقة وأعمل الأفعال التى تليق بهذا الثوب لعلى أصبح صوفياً وأقلع عن المعاصى لما أشعر به من الحياء من الله . ولكنك تخلع الخرقة لكيلا يخدمك الناس و ينخدعوا بك . ففتوتى فى اتباع ظاهر الشرع : أما فتوتك ففى تلبية نداء القلب" . وهذا بعينه هو الأساس الذى بنى عليه الملامتية مذهبهم وسلوكهم : خَلْعُ الخرقة وكل مظهر

---

(١) طبقات الصوفية و ٢٦ أ

(٢) راجع كشف المحجوب ترجمة نيكلسون ص ١٨٣

(٣) والعيار من أسماء الأسد ويطلق على الشجاع " والشاطر من أعيا أهله خبثاً " (القاموس المحيط) .

(٤) كشف المحجوب ص ١٨٣ : وتذكرة الأولياء ج ١ ص ٣٣٤

يرمز به إلى الورع والتقوى ، وتلبيةُ نداء القلب ، وإخلاص المعاملة مع الله . فنوح الفتى يود لو لبس خرقة الصوفى لتحول بينه و بين إتيانه ما لا يليق بها من الأفعال وتحمله على فعـل ما يتمشى مع ظاهر الشرع : وحمدون الملامتى يخلع عن بدنه ثوب الصوفية ليحول بين نفسه و بين الرياء ، و يخلص لنداء قلبه المتصل بالله ليحول بين نفسه و بين ما لا يليق فى جانب الله . و إذا كانت الفتوة بمعناها العام هى المروءة والرجولة والأيثار المحض ، فهذه معان نجدها متحققة فى حمدون القصار أكثر منها فى زميـله أبى حفص . وليس أدل على ذلك من العبارات المأثورة عنه فى رسالة السلمى ورسالة القشيرى وما أورده له مؤلفو الطبقات . فمن الفتوة عنده ألا يظهر الإنسان العجب والـكبر ، ومنها غض الطرف عن مواطن التقصير فى الغير ؛ ومنها الأيثار والاعتراف بالتقصير والتواضع والتماس المعاذير عند رؤية القبيح إذا صدر عن الغير . وهـذه كلها شديدة الاتصال بمعانى الفتوة ، ومنها يتألف عدد كبير من أصول تعليم الملامتية .

ليس من غير المحتمل إذن بعـد الذى ذكرناه عن مشايخ مدرستى بلخ ونيسابور أن يكون نظام الفتوة الذى كان لا شك سائداً فى خراسان ، والفتوة الصوفية التى كانت قد ظهرت فى العراق ، قد مهدا الطريق لظهور المذهب الملامتى ولعبا دوراً هاماً فى تشكيله ؛ و إن كنا لا نستطيع الآن الجزم بشىء فى تكييف ذلك التأثير أو تحديد مداه . وقد أشرت من قبل إلى أن عدداً كبيراً من الصوفية — وأضيف هنا والملامتية أيضاً — كان ممن تفتّى وعاشر الفتيان قبل دخوله فى الطريق الصوفى أو الملامتى : نذكر من هؤلاء على سبيل المثال شقيقا البلخى[1] .

٦ — ولـكننا لا نستطيع أن نضع حداً فاصلا بين نشأة مذهب الملامتية

---

(١) راجع الرسالة القشيرية ص ١٣

على يدى أبى حفص وحمدون القصار ، و بين تطوره على أيدى أتباعهما الكثيرين وما أضافوه إليه : فقد كان لكل من هذين الشيخين تلامذة ظهر أثرهم فى نيسابور وخارجها ، وكان لهم الفضل فى إيصال تلك المعانى الأولية التى تألفت منها فكرة الملامة الساذجة إلى صورة المذهب الكامل . فمن أكبر أتباع أبى حفص النيسابورى أبو عثمان الحيرى (٢٩٨) أكثر شيوخ الملامتية أتباعاً وأبعدهم أثراً . يقول أبو نعيم إنه كان رازى المولد ، خرج مع شاه الكرمانى فى زيارة أبى حفص بنيسابور فقبله أبو حفص وزوجه ابنته . وأقام أبو عثمان عنده وتخرج به . ولما مات دفن بمقبرة الحيرة عند قبر أستاذه

ويظهر أن أبا عثمان كان أكثر علما وأوسع أفقاً من أستاذه أبى حفص ، وإن كان أقل منه حالا . وقد وافق أستاذَه فى بعض ما ذهب إليه وخالفه فى بعض ، وانفرد بأقوال نجد صداها واضحاً فى تعاليم الملامتية . ثم هو من ناحية أخرى يشاطر حمدون القصار بعض آرائه ، وإن لم تثبت عندنا صحبته له .

ومن المبادئ الأساسية التى صدر عنها فى مذهبه الملامتى أن العالم شر لا خير فيه — وهو فى هذا يتفق مع حمدون القصار ؛ ولذلك يوجب على الملامتى التزام الحزن والكمد ورؤية التقصير فى جميع أفعاله مهما خُيِّل إليه أنه جوّد فيها ، ويلزمه باتهامه نفسه دائماً بذلك التقصير . وقد كان ذلك سبباً دعا بعض الصوفية كأبى بكر الواسطى (المتوفى حوالى سنة ٣٢٠ هـ) إلى وصف مذهب أبى عثمان بأنه مذهب مجوسى . قيل إنه لما دخل الواسطى نيسابور سأل أصحاب أبى عثمان : بماذا كان يأمركم شيخكم ؟ فقالوا كان يأمرنا بالطاعات ورؤية التقصير فيها . فقال : أمركم بالمجوسية المحضة : هلا أمركم بالغيبة عنها برؤية منشئها ومجريها ؟"[1] .

---

(١) الرسالة القشيرية ص٣٢ : ويروى الكلاباذى نفس القصة ذاكراً أبا بكر القحطبى (لا الواسطى) . التعرف ص ٧٠ .

وفى هذا المعنى نفسه يقول أبو عثمان : "لا يرى أحد عيب نفسه وهو يستحسن من نفسه شيئاً ؛ وإنما يرى عيوب نفسه من يتهمها فى جميع الأحوال"[١] .

وإذا كانت الدنيا شراً محضا يجب التخلص منه فالزهد فيها أول ما يُلْزِم به المتشائم نفسه ؛ ولذلك كان أبو عثمان يرى وجوب الزهد المطلق فى كل شىء : ويعتبر الزهد فى الحرام فريضة ، وفى المباح فضيلة وفى الحلال قربة إلى الله[٢] . وكان يرى أن الإيمان الكامل لا يتم للرجل حتى يستوى عنده المنع والعطاء والعز والذل : وهذا مقام لا يتحقق إلا لمن زهد فى الدنيا زهدا مطلقا .

ومما يتمشى مع هذه النغمة الحزينة — نغمة التشاؤم — التى تغنى بها أبو عثمان وضعه مذهباً كاملا فى العبودية ووصفه الطريق التى تحقق معانى العبودية لأتباعه . يقول محمد بن الفضل البلخى (٣١٩ ﻫ) "إن الله تعالى زيَّن أبا عثمان بفنون العبودية وأبرزه للناس ليعلمهم آداب العبودية"[٣] . وطريق العبودية لله هو التخلص من استعباد النفس وشهواتها وصفات العجب والزهو والكبر . ولهذا يقول أبو عثمان : "الخوف من الله يوصلك إلى الله ، والكبر والعجب فى نفسك يقطعك عن الله"[٤] . ومن العبودية ترك كل الأمور إلى الله والتفويض فيها . وفى ذلك يقول أبو عثمان : "التفويض ردُّ عِلْمِ ما جهلتَ إلى عالِمِه ، والتفويض مقدمة الرضا ، والرضا باب الله الأعظم"[٥] . ومن العبودية التواضع لله والافتقار إليه والخوف منه والرجاء فيه : وكل هذه صفات يدعو إليها أبو عثمان : ويتخذها موضوعات لدروس وعظه الذى اشتهر به . والناظر فيها يرى فيها أثراً ظاهراً لعاملين مهمين :

---

(١) طبقات الشعرانى ج ١ ص ٧٤ (٢) طبقات السلمى و ٣٧ ب

(٣) حلية الأولياء ج ١٠ ص ٢٤٤

(٤) طبقات السلمى و ٣٧ ا والحلية ج ١٠ ص ٢٤٥

(٥) نفس المرجع

أولهما فكرة "الفتوة" التى أخذت فى اصطلاح هذا الرجل معنى "العبودية" : فالفتى الذى اتخذ التضحية بالنفس و إيثار الغير عليها مثاله الأعلى ، هو الملامتى الذى استكمل كل صفات العبودية وتحقق بها فأصبح لا يرى لنفسه خيراً ، وأدام اتهامها على كل ما ظهر منها . فالفتى الكامل هو العبد الكامل المضحى بنفسه المؤثر لله وحده .

العامل الثانى هو ما وصفه "الواسطى" بالمجوسية : وليس من المستبعد أن يكون التشاؤم الزرادشتى والهندى قد وجد طريقه إلى بعض صوفية خراسان و إلى البيئة الثقافية التى عاش فيها أبو عثمان الحيرى . بل ليس هناك من شك فى أن نظرة أبى عثمان خاصة ، والملامتية عامة ، إلى النفس الإنسانية إنما هى نظرة رجال متشائمين تحمل طابعاً غير إسلامى .

٧ — و إذا صنفنا شيوخ الملامتية فى طبقات ، كان أبو حفص وحمدون القصار وأبو عثمان الحيرى أشهر رجال الطبقة الأولى التى تنتهى حوالى سنة ٣٠٠ . بعد ذلك تأتى الطبقة الثانية التى تتألف من أتباع وأصحاب أبى حفص وحده ، أو حمدون القصار وحده ، أو أبى حفص وحمدون وأبى عثمان جميعاً . وليس من بين رجال هذه الطبقة من يستحق الذكر سوى محفوظ بن محمود النيسابورى الذى صحب أبا حفص وحمدونا وأبا عثمان ؛ وأبى محمد المرتعش الذى صحب أبا حفص وأبا عثمان ، ثم ذهب إلى بغداد وصحب بها الجنيد ؛ وأبى على الثقفى الذى صحب أبا حفص وحمدونا وعلياً النصرابادى ؛ وأبى الحسين محمد بن سعد الوراق ، وأبى عبد الله محمد بن منازل النيسابورى . وأشهر هذه الطبقة على الإطلاق هو هذا الأخير : فقد كان أخصّ أتباع حمدون القصار ، وكان له الفضل فى نشر المذهب الملامتى الذى وضعه أستاذه بالإضافة إلى بعض الاتجاهات الخاصة التى انفرد بها .

ويختلف رجال هذه الطبقة فى أقدارهم وفى مدى أخذهم بفكرة الملامة التى تلقوها عن شيوخهم . فبينما نجد محفوظ بن محمود أميناً على تعاليم أبى عثمان : يرى طريق الخلاص فى اتهام النفس الدائم فيقول : "من أراد أن يبصر طريق رشده ، فليتهم نفسه فى الموافقات فضلا عن المخالفات"[١] ، نجد أبا الحسين الوراق (حوالى سنة ٣٢٠) يمثل الصوفى السنى الذى يرى طريق الخلاص فى استقامة الدين واتباع السنة والفناء عن النفس والخلق ليحيا الإنسان بمشاهدة الخيرات والمنن الإلهية[٢] .

على أن تعاليم الملامتية لم تعد بعد انتهاء القرن الثالث قصراً على مدرسة نيسابور ؛ بل تجاوزتها إلى أجزاء أخرى من العالم الإسلامى بفضل أتباع رجال الملامتية الأولين ، وكثير من شيوخ خراسان الذين كان لهم اتصال دائم بهم . فقد رحل عن هذه البلاد — لا سيما إلى بغداد التى كان على رأس مدرستها الجنيد — عدد غير قليل من هؤلاء المشايخ ، منهم أبو عمرو محمد بن ابراهيم الزجاجى الذى توفى بمكة سنة ٣٤٨ ، وأبو عبد الله محمد بن عبد الله الرازى المعروف بالشعرانى النيسابورى المتوفى سنة ٣٥٣ ؛ وأبو بكر محمد بن أحمد بن جعفر النيسابورى المتوفى سنة ٣٦٠ ، وأبو الحسين على بن بندار الذى صحب أبا عثمان ومحفوظاً و بعض شيوخ مصر و بغداد (توفى سنة ٣٥٠) ، وأبو عبد الله محمد ابن محمد الروغندى الذى كان من كبار مشايخ طوس (توفى سنة ٣٥٠) ، ومحمد ابن على النسوى المعروف بابن عُليان الذى كان من كبار مشايخ نسا وأجلة أصحاب أبى عثمان ، وأبو الحسن على بن أحمد بن سهل البوشنجى[٣] (المتوفى سنة ٣٤٨)

---

(١) طبقات السلمى و ٦١ ب (٢) راجع طبقات السلمى و ١٦٨ ا

(٣) يورده أبو نعيم والسلمى أحياناً بالسين المهملة ، والصحيح البوشنجى بالشين المعجمة نسبة إلى بوشنج بلدة على سبعة فراسخ من هراة : قارن السمعانى و ٩٥

وأبو القاسم ابراهيم بن محمد النصرابادى (المتوفى سنة ٣٦٩)، وأبو عمرو اسماعيل ابن نجيد السلمى الذى توفى بمكة سنة ٣٦٦ وغيرهم .

وقد كانت نيسابور إلى ذلك العهد من أكبر مراكز التصوف فى العالم الإسلامى، يخرج منها أبناؤها لزيارة مشايخ بغداد أو للحج أو المجاورة بمكة، ويؤمها الصوفية من كل مكان ممن لهم أو ليس لهم صلة بالمذهب الملامتى . فقد قصدها مثلا أبو عثمان سعد بن سلام المغربى المتوفى سنة ٣٧٣ الذى كان من أصحاب أبى عمرو الزجاجى، وأبو يعقوب إسحق بن محمد النهرجورى من أصحاب أبى عمرو المكى والجنيد — توفى سنة ٣٣٠، وأبو بكر الطَّمَسْتانى[1] المتوفى سنة ٣٤٠، وأبو العباس أحمد بن محمد الدينورى المتوفى بسمرقند حوالى سنة ٣٤٠ .

٨ — ولما تقدم الزمن بالملامتية، وظهرت الطبقة الثالثة من رجالها من تلامذة الطبقة الثانية تحددت فكرة الملامة واتخذ المذهب الملامتى الصورة النهائية التى تنطبق عليها التعريفات الموضوعة له أكثر من انطباقها على الصور الأولى .

وقد كانت الفكرة الأصلية فى المذهب الملامتى كما أوضحها حمدون القصار وتلميذه ابن منازل الحربَ الدائمة ضد النفس ورعوناتها ورياتها، والعمل على كتمان حسناتها . فغالى أتباع الملامتية المتأخرون — مثل محمد بن أحمد بن حمدون الفراء المتوفى سنة ٣٧٠ — وكان من أصحاب أبى على الثقفى وأتباع ابن منازل — فى تفسير هذا المبدأ وتطبيقه . فبعد أن كان مبدأ سلبياً صرفاً يدعو إلى إخفاء الحسنات، اتخذ على أيدى هؤلاء اتجاهاً إيجابياً : فطالب أهل الملامة

---

(١) قال شارح الرسالة القشيرية "قال جماعة ولعله الطِمِنسى" بفتح المهملة وكسر الميم وإسكان النون نسبة إلى طِمِنس قرية من قرى ماريدان فاشتبه على الكاتب : شرح الرسالة جـ ٢ ص ٨

مريديهم بتعمد المخالفة والظهور فى الناس بالمظاهر التى تثير لومهم وتجلب عليهم سخطهم وازدراءهم . وأصبح هـذا فى نظر الملامتية طريقاً من طرق تقويم النفس وتأديبها وتعريفها قدرها : وصار هـذا المعنى جزءاً من مفهوم المذهب الملامتى .

وهكذا مضى الملامتية فى غلوهم حتى وقعوا فى العصور الحديثة — فى تركيا خاصة — فى نوع من الأباحية انمحى فيه كل فرق بين الحسن والقبيح والخير والشر . ولـكننا لا نعرف صلة تاريخية — إلا فى مجرد الاسم — بين هؤلاء الملامتية المستهترين و بين أوائل الملامتية الذين صورهم السلمى فى رسالة بتلك الصوره الرائعة .

تحليل نقدى لأصول الملامتية

١ — أول ما يسترعى نظر القارئ لرسالة الملامتية أنها رسالته عملية أكثر منها نظرية ؛ فإن من السهل عليه أن يستخلص تعاليم الملامتية وقواعد طريقهم وآدابهم فى العبادات والمعاملات أكثر مما يستخلص الأساس النظرى الذى تستند إليه هذه الآداب والقواعد . فإذا تكلمنا عن الأسس النظرية للمذهب الملامتى كان ذلك محض استنتاج من جانبنا ، بنيناه على ما لمسناه من روح عامة انصبغت بها تعاليم الملامتية وأقوالهم .

أما ما يسميه السلمى بالأصول — التى ذكر منها خمسة وأربعين — فإنها لا تعدو الآداب والصفات الأساسية التى يطالب بها الملامتية أنفسهم ومريديهم معتمدين فى ذلك — على حسب كلام المؤلف — على أصـل من الـكتاب أو السنة أو قول لمشهورى رجالهم أو رجال الصوفية . وقلما تتناول الرسالة مسائل المذهب الملامتى من الناحية النظرية ، إلا إذا استثنينا ما ورد فيها عن النفس والروح

والقلب والسر ، وعن حال الترقى الصوفى من كل واحد من هذه إلى الآخر ، وما ورد فيها عن ذكر اللسان والقلب والسر والروح وآفات كل منها .

ويخيل إلى أن الأساس النظرى العام الذى يقوم عليه المذهب الملامتى هو التشاؤم الذى نظر به شيوخ هذه الفرقة إلى النفس الإنسانية وبنوا عليه مذهباً كاملا فى تذليلها وتحقيرها ولومها واتهامها وحرمانها من كل ما ينسب إليها من علم أو عمل أو حال أو عبادة . وهى وجهة نظر قد يكون للبيئة الزرادشتية فى فارس أثر فيها : وهى المبدأ الذى أوحى إلى رجال الملامتية بكل ما ذكروه من أقوال وما وضعوه من قواعد . وهناك أساس نظرى آخر غير مستقل تماما عن الأساس السابق : وهذا هو فكرة الفتوة التى اعتقد أنها — فيما يتعلق بالملامتية — كانت فارسية أيضا . فالنفس التى دعاهم تشاؤمهم إلى تحقيرها وإذلالها وإدامة اتهامها ، يجب التضحية بها فى سبيل الله أولا ، وسبيل الغير ثانيا ، وفى التضحية بالنفس والانتصار التام عليها يتحقق معنى الإيثار المحض الذى هو أخص صفات الفتوة . ويظهر معنى الفتوة بكل وضوح فى كثير من قواعد الملامتية وآدابهم المسماة بالأصول : سواء منها ما كان متصلا بمعاملة الله — وهى الفتوة الصوفية — أو الفتوة الملامية — التى يظهر فيها الإيثار لله ، وما كان متصلا بمعاملة الخلق — وهى الفتوة الاجتماعية . ويظهر فى الحالتين إنكار الذات .

وإلى هذين الأصلين يمكننا أن نرد جميع "الأصول" ، التى ذكرها السلمى للملامتية بطريق مباشر أو غير مباشر . وعنهما صدر كلام الملامتية فى المسائل الرئيسية الآتية :

(١) كلامهم فى النفس وشريتها وصلتها بالقلب والسر .

(٢) كلامهم فى محاربة النفس وظواهرها وخاصة الرياء والعجب والشهرة ؛ وما يتصل بهذه الصفات من مسائل متعلقة بالحياة الصوفية كمسألة الزِّى والدعاوى

الصوفية والأحوال والسماع والفقر والتوكل ؛ أو مسائل أخلاقية كمسألة أفعال العبد وإرادته ومعانى الحرية والعبودية ، أو مسائل ثالوجية كمسألة الشرك ؛ أو مسائل تتعلق بالحياة العملية كالكسب والقعود للناس فى الوعظ والتذكير . ومن أقوالهم فى هذه المسائل كلها تتألف آداب الطريق الملامتى عندهم .

(٣) كلامهم فى طرق محاربة النفس وظواهرها التى أهمها الزجر والبخع والتأنيب والاتهام وكل ما يمكن وضعه تحت العنوان العام الذى يطلقون اسم " الملامة " عليه .

(٤) كلامهم فى الغاية من الطريق وهى التحقق فى مقام الإخلاص .

فلسفة الملامتية فى النفس

٢ — يستعمل السلمى فى رسالة الملامتية كلمات الروح والسر والقلب والنفس والطبع ويرتبها على هذا النحو من حيث الأفضلية بينها : ولكنه لا يحدد مفهومات هذه الألفاظ ولا يشير إلى وظيفة مدلول كل منها بالدقة كما فعل تلميذه وخلفه أبو القاسم القشيرى . فهو يضع " الروح " فى أعلى القائمة فى الموضع الذى يضع فيه القشيرى " السر " . ولكن بعض أقوال الملامتية أنفسهم يُشير إلى أن " السر " أفضل هذه القوى جميعها من حيث إنه محل المشاهدة ، وهذا يتفق مع ما يقوله القشيرى .

ولا بد من إيضاح معانى هذه الألفاظ لكى نعرف على وجه التقريب " النفس " التى يدعو الصوفية عامة والملامتية خاصة إلى محاربتها واتهامها والتضحية بها . أما النفس فتطلق فى جملة ما تطلق عليه على اللطيفة المودعة فى القلب الجسمانى التى هى محل الأخلاق المذمومة والأفعال القبيحة فى مقابلة الروح التى هى لطيفة مودعة فى القلب الجسمانى أيضاً ولكنها محل الأخلاق المحمودة

والأفعال الحسنه ؛ وفى مقابلة القلب والسر اللذين هما لطيفتان أخريان مودعتان فى ذلك المجموع الذى نسميه إنسانا . فالإنسان بهـذا المعنى مجموع قوى مسخر بعضها لبعض ، لـكل منها وظيفة خاصة ، كما أن الجسم الإنسانى كلٌّ فى مجموعه كثير بقواه الجسمية وحواسه التى لـكل منها وظيفته الخاصـة . وقد أجمع الصوفية على أن الروح مبدأ الحياة ، وأن النفس مبدأ الشهوات ، والقلب مركز المعرفة ، والسر مركز المشاهدة أو الشهود : أو كما يقال أحيانا : النفس مبدأ الشهوات والأفعال المذمومة ، والروح مبدأ الحياة والأفعال المحمودة ، والعقل محل العلم ، والقلب محل المعرفة والمحبة أصالة ، ولـكنه إن مال إلى النفس اتصف بصفاتها ، وإن مال إلى الروح اتصف بصفاتها : فهو متقلب بينهما . أما السر فهو محل المشاهدة التى ليس لواحدة من القوى السابقة اطلاع عليها . وقد يتكلم الصوفية أيضا عن سر السر أى السر المودع فى لطيفة السر . وهذا أمر لا يطلع عليه إلا الله .

ويرتب القشيرى هـذه القوى بحسب لطافتها وفضلها على النحو الآتى : السر ثم الروح ثم القلب ثم النفس[١] ؛ ويرتبها السلمى على نحو آخر هو الروح ثم السر ثم القلب ثم النفس : ويجعل الترقى الصوفى فى الأحوال من حال النفس إلى حال القلب من غير أن يشعر الطبع بذلك ؛ ومن حال القلب إلى حال السر من غير أن تشعر النفس ، ومن حال السر إلى حال الروح من غير أن يشعر القلب . فإذا وصل السالك إلى حال الروح حصلت له المـكاشفة والمشاهدة[٢] .

وللنفس عند بعض الصوفية تعريف آخر ، وهو أنها اسم لـكل ما هو معلول (أى ذو علة ومعناها الصفة الذميمة)[٣] من أوصاف العبد ومذموم من

---

(١) رسالة القشيرى ص ٤٤ — ٤٥ . (٢) رسالة الملامتية ص ٨٢ .
(٣) شرح الأنصارى على الرسالة القشيرية ج ٢ ص ١٠٤

أفعاله وأخلاقه ، سواء فى ذلك ما اكتسبه العبد من المعاصى أو ما كان فى طبعه من صفات ذميمة كالكبر والغضب والحقد وقلة الاحتمال ونحو ذلك مما ينتفى عن العبد بالمجاهدة والمنازلة .

وسواء عرّفوا النفس بأنها قوة أو لطيفة تصدر عنها الشرور والآثام ، أو بأنها مجموعة تلك الشرور والآثام ، فهى لا شك عندهم العدو الأكبر الذى يجب على الصوفى منازلته ، والشر المستطير الذى يجب عليه محوه . وهذا قدر مشترك بين الصوفية جميعاً : إذ الكل مجمعون على أن النفس مصدر الآثام لأنها مصدر الشهوة والرغبة ، وعلى أن جهادها عن طريق الحياة الصوفية هو الجهاد الأكبر . وربما كان أصلهم فى ذلك ما ورد فى القرآن والحديث من ذم النفس فى مثل قوله تعالى : " إن النفس لأمارة بالسوء " ؛ وقوله عليه السلام : " أعدى أعدائك نفسك التى بين جنبيك " . ولكن الملامتية بالغوا فى هذه الفكرة — تحت تأثير عامل غير إسلامى فيما أعتقد — مبالغة تجاوزت المعقول فى كثير من الأحيان ؛ فاعتبروا النفس شراً محضاً ، ونظروا إلى جميع أفعالها نظرة امتهان واتهام ، وعدوا مجرد توهمها صدور شىء حسن عنها أو توهمها استحقاق قدر على أعمالها ضرباً من ضروب الشرك الخفى ، لأن ذلك فى اعتقادهم تعظيم لفعل غير فعل الله . وليست طريقتهم التى سموها بطريقة الملامة سوى سلسلة من التعاليم يراد بها القضاء على النفس وجميع مظاهرها .

فالنفس ليست — فى نظر الملامتية — مقابلة للروح فحسب من حيث إنها مصدر الشر والروح مصدر الخير — بل هى مقابلة لله من حيث إن رؤية أفعالها وتعظيمها والاركتان إليها بمثابة الإشراك بالله .

وتتبين قيمة تصنيف القوى النفسية عند الملامتية — كما ذكرها السلمى — فيما رتبوا عليه من النتائج المتصلة بمعرفة الله أو مشاهدته أو غير ذلك من المقامات

الصوفية . فإذا كانت الروح عندهم محل المشاهدة — بدلا من السر عند القشيرى — والمشاهدة حالة خاصة بين العبد وربه ، اعتبر اطلاع السر على تلك المشاهدة نوعاً من الرياء . وذلك لأن المشاهدة لا تكون إلا لأفضل قوة فى الإنسان ؛ فإذا اطلعت عليها قوة أخرى دونها فى المرتبة لم تكن المشاهدة خالصة . وكذلك الحال فى القوى الأخرى إذا اطلعت قوة منها على أعمال القوة التى هى فوقها فى المرتبة ، كالقلب إذا اطلع على أعمال السر ، وكالنفس إذا اطلعت على أعمال القلب .

هذا من حيث اطلاع بعض القوى الإنسانية على وظيفة أو عمل البعض الآخر ؛ فقد فهم الملامتية هذه القوى على أنها منعزلة تماما تقوم كل واحدة منها — بل ويجب أن تقوم كل منها — بوظيفتها مستقلة تماما عن الأخرى . فإذا جاوزت إحداها حدودها واطلعت على ما يقوم به غيرها ، شاب ذلك من إخلاصها وأوقع صاحبها فى الرياء . أما إطلاع الملامتى غيرَه على فعله وحاله ، أى إظهار ذلك له عن قصد ، فهو أدخل فى باب الرياء من سابقه ، وهو فى نظر الملامتية من رعونة الطبع ولعب الشيطان[1] . وهذا هو السر فى أنهم حاربوا كل المظاهر المنبئة عن الأحوال والأفعال : فأنكروا لبس المرقعات ، واستقبحوا السماع والتواجد فيه ، وأخفوا الكرامات وكرهوا القعود للناس للتذكير والوعظ وما أشبه ذلك من أسباب الإعلان عن الحال .

٣ — ويظهر أثر تصنيف الملامتية للقوى الإنسانية من ناحية أخرى فى كلامهم فى "الذكر" : فقد عدوا منه أربعة أنواع : ذكر اللسان ، وهو ذكر الجوارح ، وذكر القلب ، وذكر السر ، وذكر الروح . وقالوا إذا صدق ذكر الروح سكت السر والقلب واللسان عن الذكر ؛ وهنا تحصل المشاهدة فى مقام

(١) رسالة الملامتية الأصل الثامن ص ٨٢

الجمع أو مقام الفناء على حد قول الصوفية . وإذا صح ذكر السر سكت القلب واللسان ؛ وهذا مقام الهيبة . وإذا صح ذكر القلب سكت اللسان : وذكر القلب هو ذكر الآلاء والنعماء . وإذا غفل القلب عن الذكر ذَكَر اللسان ، وذلك أدنى مراتب الذكر وهو ذكر العامة .

ثم ذكروا لكل واحد من هذه الأذكار آفة ، وآفة ذكر كل قوة اطلاع القوة التى دونها فى المنزلة على ذكرها[1] . فذكر الروح هو ذكر الذات الإلهية فى مقام المشاهدة ؛ وذكر السر هو ذكر الصفات فى مقام الهيبة والجلال ؛ وذكر القلب هو ذكر أثر الصفات المعبر عنه بالآلاء والنعماء وذلك فى مقام المعرفة ؛ وذكر النفس هو الذكر باللسان . فإذا اطلع السر على ذكر الروح أفسد المشاهدة لأن المشاهدة الصادقة تقتضى نوعا من الفناء فى الله ؛ وإذا اطلع السر على ذكر الروح حصلت حالة الهيبة وهى منافية للتحقق بالفناء الكامل من حيث إن حصولها يقتضى وجوداً وبقية للعبد الذى يشعر بها ، وهذا مناف لحالة الفناء . وكذلك إذا اطلع القلب على ذكر السر أفسده ، لأن القلب يذكر آلاء الله ونعماءه ، وذكر الآلاء والنعماء يتنافى مع مقام الهيبة ، لأن مقام الهيبة مقام قرب من الله ومقام ذكر الآلاء مقام بعد منه . أما ذكر النفس فالمراد به ذكر اللسان طلباً للثواب أو العوض وهو أدنى درجات الذكر عندهم ، فإذا اختلط بذكر القلب أفسده ، لأنه يحول دون رؤية آلاء الله ونعمائه خالصة من الله الذى يمن بآلائه ونعمائه على العبد فى غير مقابل أو عوض .

محاربة الرياء

٤ — ظهر مما ذكرناه عن نظرة الملامتية إلى النفس ومنزلتها أن لهم هدفاً

---

(١) راجع تفصيل ذلك فى رسالة الملامتية : الأصل التاسع ص ٨٦ وقارن عوارف المعارف للسهروردى ج ١ ص ٢٠٥ — ٢٠٦ على هامش الإحياء .

واحداً يرمون إليه وهو صدق المعاملة مع الله : ذلك الصدق الذى لا يتحقق إلا بتصحيح الأحوال والمقامات ، والذى لا يتم إلا إذا انمحى كل أثر — ظاهر أو خفى — من آثار الرياء . ولذلك انطوى ذلك الأصل من أصولهم على معظم تعاليمهم وكان بمثابة حجر الزاوية فى بناء مذهبهم .

وإذا ذُكِرَ الرياء ذكر الإخلاص الذى هو ضده ، لأن التخلص من الرياء شرط من شروط الإخلاص . ولكن الملامتية لم يتكلموا فى الإخلاص — وهو هدفهم الإيجابى — بمثل ما تكلموا فى محاربة الرياء وهى الوسيلة إلى ذلك الهدف . فقد حملتهم نظريتهم المتشائمة فى النفس إلى إعلان حرب لا هوادة فيها ضد أخص صفة من صفاتها وهى الرياء الذى اتخذوا "الملامة" وسيلة إلى محوه .

وإذا فهمنا الإخلاص على أنه إفراد الحق سبحانه بالطاعة ، "والتقرب إليه سبحانه دون شىء آخر من تصنع لمخلوق أو اكتساب لمحمدة عند الناس أو محبة مدح من الخلق" ؛ أو أنه "تصفية الفعل عن ملاحظة المخلوقين"(١) . أو بعبارة أدق إذا فهمناه على أنه التحقق بالعبودية الكاملة لله دون غيره ، وفهمنا "الصدق" على أنه التحرر من تقدير النفس والنظر إليها بعين الاعتبار والتعظيم ، أدركنا أن الملامتى المخلص هو الذى لا رياء له ، والملامتى الصادق هو الذى لا عجب له ؛ وأدركنا مبالغة الملامتية فى تطهير النفس من أدران هاتين الصفتين الحائلتين دون الوصول إلى درجة العبودية الكاملة التى هى درجة القرب .

وقد يقال إن إنكار الرياء من التعاليم الإسلامية الصحيحة ، وإن الإخلاص والصدق من الصفات التى دعا الإسلام إليها وأفاض فيها الصوفية جميعاً ، خراسانيون وعراقيون ومصريون وشاميون . وقد يقال كذلك إن الملامتية أنفسهم يرجعون مذهبهم إلى أسس إسلامية محضة حيث يقول شيخ من أكبر شيوخهم . وقد

(١) الرسالة القشيرية ص ٩٥ — ٩٦ .

سئل عن معنى الملامة : "هى التزام ما وَصَفَت "خلق الإنسان من عجل" : "إن النفس لأمارة بالسوء" : "وكان الإنسان عجولا" : "إن الإنسان لربه لكنود" : "إن الإنسان خلق هلوعا" . أيمدح من كان بهذه الأوصاف أم يذم ؟"[(١)] . قد يقال كل ذلك ويتساءل القائل عن الصفة أو الصفات التى امتاز بها مذهب الملامتية من غيره ، وعن النواحى التى تعتبر غير إسلامية فى مذهبه . وجوابنا على ذلك أن الاتجاه الملامتى فى التصوف لم يتميز عن غيره من الاتجاهات الأخرى إلا فى الأمور الآتية :

(أولا) فى جملته : أى من حيث هو مذهب له وحدة خاصة وصبغة معينة لا فى تفاصيل المسائل الواردة فيه : وإلا فالرياء والإخلاص والصدق والعبودية وما إلى ذلك معان نراها عند الصوفية على اختلاف طبقاتهم . فالذى يمتاز به المذهب الملامتى هو تأليف وحدة منسجمة من هذه المعانى التى لا توجد فى مذاهب غير الملامتية إلا فى صور فردية غير ملتئمة ، ثم محاولة تطبيق هذه المعانى وتحقيقها فى الحياة العملية . ولا أدرى لغير الملامتية نظاما محكما منسقاً يرمى إلى إنكار الذات ومحو آثار النفس كنظامهم .

(ثانياً) فيما فهمه الملامتية فى المصطلحات الصوفية من معان سلبية . وهذه النواحى السلبية هى المقصودة فى الطريق الملامتى لأنها موضع المجاهدة والمحاربة . أما المعانى الإيجابية فأمور يلقيها الله فى القلب إلقاء على سبيل المنة والفضل . فالملامتى لا يكتسب الإخلاص أو الصدق فى طريقه ، لأن الإخلاص والصدق صفتان يمنحهما الله للسالك إليه إذا أزال هو بمجاهدته ورياضته عوائق الإخلاص والصدق : أى إذا داوم على اتهام نفسه وعلى محاربة ريائه وعجبه .

(ثالثاً) فى تلك النظرة السوداء التى نظروا إلى النفس من خلالها ، وأنكروا عليها كل حسنة من حسناتها ، وسلبوها وجودها الحقيقى وإرادتها

---

(١) رسالة الملامتية ص ٨٣ .

وعلمها ، وحرموها من كل لذة حتى لذة الطاعات ، ومن كل فكرة حتى فكرة حب الله أو القرب منه ، وحسبوها جديرة بكل شر وإثم وقبح . وهذه نظرة لا أشك فى أنها غير إسلامية .

ويجب ألا نفهم الرياء الملامتى بالمعنى الضيق المألوف : أى أنه إظهار غير ما يبطنه الإنسان ، بل الرياء عند الملامتى إظهار غير الحقيقة . والحقيقة عنده معناها أن كل عمل فهو لله ، وكل إرادة فهى لله . وإذن فادعاء الإنسان لنفسه عملا أو إرادة رياء محض . ولذلك لا يخلص العمل أو الحال عنده إذا دخل فيه عنصر الاختيار : وإنما يخلصان إذا أجراهما الله على العبد من غير اختيار منه ، وأسقط رؤيته ورؤية الناظرين إليهما . والصادقون فى نظر الملامتية هم الذين تركوا الاختيار ودعوى الأعمال والأحوال . وهـذا هو تعظيم شعائر الله فى القلوب .

هذا ، وقد اتخذت محاربة الرياء فى مذهب الملامتية صوراً مختلفة نجملها فيما يلى :

(أولا) اتهام النفس ولومها فى كل ما يصدر منها من قول أو عمل ، أو يخطر لها من خاطر .

(ثانياً) عدم النظر إلى أعمال الطاعات والعبادات وتحريم استشعار اللذة بها ، وإسقاط الافتخار بالأعمال والاغترار بها وبكل ما هو حظ للنفس كالارادة وغيرها ، بحيث لا يرون إلا الله ، ولا ينظرون إلى أى فعل إلا على أنه لله . وربما كان هذا هو الذى حمل بعضهم على ترك التكاليف الدينية .

(ثالثاً) عدم النظر إلى العلم وعدم ادعاء شىء منه .

(رابعاً) تحريم كل المظاهر التى قد يجد فيها الصوفى تمييزاً بينه وبين غيره من الناس : أو التى قد تسبب له شهرة سواء فى ذلك ما اتصل بطقوس

أهل الطريق وشعائرهم التي تميزوا بها من غيرهم ، أم بأحوال الصوفية ودعاويهم . وسنشرح كل واحد من هذه الأمور بالتفصيل .

اتهام النفس ولومها

٥ — وربما كانت فكرة اتهام النفس الأصل الذى تفرع عنه كل تعاليم الملامتية وأساليبهم . والاتهام والملام مترادفان فى مذهبهم : وهما فكرتان تابعتان لرأيهم فى طبيعة النفس كما أسلفنا .

وقد وقفوا من النفس موقف الاتهام والخصومة دائماً : لا يرون لها معصية إلا اعتبروها من شيمتها ، ولا طاعة إلا شكوا فى إخلاصها فيها وتوجسوا خيفة من أمرها . والنفس فى أصل طبيعها فى نظرهم مجبولة على الجهل والمخالفة والرياء . فإساءة الظن بها طريق لكشف خباياها وإظهار نزعاتها التى يرى الملامتى من واجبه مقاومتها . ولذلك جعل الملامتية سوء الظن بالنفس — فى مقابلة حسن الظن بالله — أصلا من أصولهم . ودواء النفس من عللها السابقة الإعراض عنها ، وتأديبها بمخالفتها ، وصيانتها بملامتها وتقريعها . وبمقدار اتهام النفس تتضح عيوبها : وبمقدار معرفة الملامتى بعيوب النفس تكون معرفته بها .

ثم إن الملامتية ذهبوا فى معارضة النفس كل مذهب ممكن ، وأظهروا لها كل نوع من أنواع العناد : فهم يعلنون سيئاتهم ويخفون حسناتهم استجلابا للوم الناس وتعرضا لإيذائهم . وإذا أقبلت النفس على الناس عملوا على تنفير الناس منهم ليسلم لهم حالهم مع الله . وإذا ركنت النفس إلى شىء أو سكنت إليه أو استحسنت فعلا من أفعالها عمدوا إلى تذليلها وتحقيرها ومنعها مما تسكن إليه . وإذا رأت القبيح من أفعال الغير عمدوا إلى تحسينه ، وإذا ظهرت لأحدهم حال أخفاها أو أنكرها . بل إنهم بالغوا فى ذلك إلى حد أن أحدهم ليسلّم على من يرد

عليه كرها ولا يسلم على من يرد عليه طوعا ، ويجالس من يحقره ويترك مجالسة من يكرمه ويسأل من يمنعه ولا يسأل من يرضيه ، إلى غير ذلك من أنواع معارضة النفس ومصادمتها فى كل رغبة من رغباتها [1] .

الرياء فى الأعمال

٦ — سبق أن ذكرنا أن الملامتية يفهمون الرياء بمعنى إظهار كل ماهو غير حقيقى ، وأن الحقيقة عندهم هى أن الله هو الفاعل لكل شىء ، المريد لكل شىء ، الواهب على سبيل المنة والفضل كل خير فى الدنيا والآخرة بما فى ذلك ثواب الأعمال . ومن الحقيقة عندهم أيضا أن كل ما يجرى فى الكون سواء فى ذلك أفعال العباد أو غيرها قد قدر أزلا ، وأن من العبث الوصول إلى غير المقدور.

فنظرتهم المتشائمة إلى النفس من ناحية ، ونظريتهم فى الجبر من ناحية أخرى قد وجّها مذهبهم هذا الاتجاه الشاذ الذى قضى على قيمة كل عمل ومحا قيمة كل جزاء .

ولا تخلو أعمال العبد عن أن تكون طاعات أو مخالفات . فإن كانت طاعات كانت مما يجريه الله على يد العبد مما قدره أزلا ، وإذن لا معنى فى نظر الملامتية للفخر أو الاعتزاز بها . وأى مبرر يبرر استشعار اللذة بالطاعة أو الغبطة بها وهى ليست من عمله ؟ . قال بعضهم : "من أراد أن يسقط عنه الافتخار بما هو فيه أو النظر إلى ما هو عليه فليعلم من أين جاء وأين هو وكيف هو ولمن هو وممن هو وإلى أين هو . فمن صح له علوم هذه المقامات لم ير لنفسه حظا ولم يظهر له حظ بحال . بل يراها مذمومة الكون ساقطة الأفعال : لا يبقى له من ظاهره افتخار ولا من باطنه اغترار" [2] . ولذلك ذهب الملامتية إلى مخالفة لذة الطاعات وعدوها

---

(١) قارن رسالة الملامتية ص ٨٠ (٢) رسالة الملامتية ص ٧٦

سموما قاتلة ؛ بل اعتبروا إظهار لذة الطاعات نوعا من الغرور والرياء . قال أبو حفص : "العبادات فى الظاهر سرور وفى الحقيقة غرور : لأن المقدور قد سُبِقَ فلا يسر بفعله إلا مغرور"(١) . بل قد يذهبون فى المبالغة فى هذه الناحية إلى حد القول بأن نسبة الطاعات والعبادات إلى العبد نوع من الشرك الخفى لأنها بمثابة الاعتراف بوجود إرادة للإنسان إلى جانب الإرادة الإلهيـة . يحكى أبو عثمان الحيرى عن شيخه أبى حفص فى هذا المعنى أن رجلا قال له أوصنى فقال أبو حفص "لا تكن عبادتك لربك سبيلا لأن تكون معبوداً ، واجعل عبادتك له إظهار رسم الخدمة والعبودية عليك ، فإن من نظر إلى عبادته فإنما يعبد نفسه"(٢) .

ومن هنا كانت الطاعة عند الملامتية من مرض النفوس إذا فُهِمَتْ على أنها وليـدة الاختيار . ودواء ذلك الإنابة المطلقة إلى الله ، والتسليم المطلق بمسبوق القضاء ، بحيث لا يرى العبد لنفسه أثراً فى عمله إطلاقاً . فهم على حد قول رويم : "يتحركون ويسكنون ويختارون ، ولـكن حركتهم وسكونهم واختيارهم ليست من أعمالهم : فلهم حركة وسكون واختيار فى الظاهر ، وفى الحقيقة المحرك والمسكن والمختار هو الله .

هذا من ناحية : ومن ناحية أخرى قد ضرب الملامتية للإخلاص فى الطاعات والعبادات مثالا يقصر دونه كل عمل إنسانى . ففيم إذن الافتخار والاعتزاز والمباهاة بالأعمال وهى قاصرة أبداً عن الوصول إلى درجة الـكمال ؟ وفى هذا المعنى يقول أبو يزيد البسطامى الذى ينطقه الملامتية بكثير من أقوالهم : "لوصَفَتْ لى تهليلة ما باليت بعدها بشىء"(٣) .

---

(١) رسالة الملامتية ص ٨٧ — ٨٩ .
(٢) رسالة الملامتية ص ٩٠ .
(٣) رسالة الملامتية ص ٨٩ .

وهنالك سبب ثالث من أجله قلل الملامتية من النظر إلى طاعاتهم وحقروا من قيمتها : وذلك أنهم قاسُوا ما للعبد من طاعات وعبادات إلى ما لله على العبد من عطايا ومِنَن . فعظم فى نظرهم الدَّيْن الإلٰهى الذى شعروا أنهم لن يؤدوه مهما بذلوا من الجهد . عظم عندهم ما لله فى جنب ما للعبد ؛ وصغرت فى أعينهم أعمالهم فى جنب أعمال الله . ولذلك نظروا دائماً إلى ما عليهم لا إلى ما لهم واعتبروا من ينظر إلى أعماله غافلا ، ومن اعتز بها مرائياً مغتراً . بل اعتبروا نظر العبد إلى عمله من طاعة ومجاهدة وزهد وعلم ونحوها حجباً كثيفة تحول بينه و بين ربه ، كما قال لسان حالهم أبو يزيد : "أشد الناس حجابا عن الله ثلاثة : عالم بعلمه وعابد بعبادته وزاهد بزهده"[1] .

٧ — ولما أنكر الملامتية على أنفسهم الفرح بالطاعات والتلذذ بالعبادات وعدوا ذلك من الرياء والشرك الخفى ، لم يبق أمامهم إلا البكاء والندم على ما فرطوا فى جنب الله . وأجاز لهم البكاء بعض شيوخهم كأبى حفص ، وخالفه فيه تلميذه أبو عثمان الذى كان يرى أن بكاء الأسف يذهب بالأسف وأنه بمثابة السلوى . والتسلى عن الأسف بالبكاء يقطع مداومة الأسف ، ومداومة الأسف واجبة عنده[2] .

هذا فيما يتعلق بالأفعال التى تصدر عن الملامتية أنفسهم وهذا هو موقفهم منها ، وهو موقف يدعو إلى الدهشة و إلى الألم أيضاً لأنه موقف بلغ فيه التشاؤم أقصى حدوده ، وذهب بكل جميل وجليل يمكن صدوره عن الإنسان ، وقضى أو حاول أن يقضى على تلك السعادة الروحية التى يتذوقها الصوفى فى حال قربه من الله عندما يدرك فى عباداته ومجاهداته حضرة الربوبية ويعرف معنى التوحيد . وهى السعادة التى يرى الغزالى أنها وليدة هذه المعرفة . والمعرفة عنده

---

(١) رسالة الملامتية ص ٧٨ .   (٢) رسالة الملامتية ص ٩٩ .

هى "معرفة حضرة الربوبيـة المحيطة بكل الموجودات : إذ ليس فى الوجود سوى الله تعالى وأفعاله : والـكون من أفعاله . فما يتجلى من ذلك فى القلب هو الجنة عند قوم وهو سبب استحقاق الجنة عند أهل الحق . وتكون سعة نصيب الإنسان من الجنة بحسب سعة معرفته ، وبمقدار ما يتجلى له من الله وصفاته وأفعاله"[١] .

ولـكنهم كانوا أكثر تسامحا وأقل تشاؤما فى نظرتهم إلى أفعال غيرهم من الناس : وهذا ما يجعل نظرتهم إلى أفعالهم نظرة خاصة يراد بها تأديب النفس وتطهيرها . وفى هذا أيضاً تظهر فتوتهم . فبينما نراهم يقولون برؤية التقصير فى أعمالهم ، نراهم يلتمسون المعاذير لغيرهم فيما وقعوا فيه من المخالفات ، ولا ينظرون إلى أحد بعين التحقير والنقص لأنهم — كما يقولون — إما أن ينظروا إلى الخلق بعين الخلق فيلوموهم على تقصيرهم ، وهذا يؤدى بهم إلى الخصومة والنزاع وهو ما لا يرضونه لأنهم يريدون أن يعيشوا فى أمان مع غيرهم : أو ينظروا إليهم بعين الحق ، وهذا يؤدى بهم إلى التماس العذر لهم لأنهم يدركون أنهم مجبرون على فعل ما يفعلون . وإذن فهم لا يرون لوم الغير على كل حال[٢] .

وأما القسم الثانى من الأفعال التى تصدر عن الملامتية فهو المعاصى والمخالفات ، وهذه أولى بألا يدعى فيها أو يعتز بها لأنها صادرة عن رعونات النفس وشهواتها التى تجب محاربتها بكل وسيلة ممكنة . ولـكن الملامتى قد يتعمد — كما قلنا — الظهور بين الناس بما يخالف ظاهرُه ظاهر الشرع استجلابا للومهم وتنفيراً لهم منه كيلا يفتتنوا أو يغتروا به ، وغيرةً على ما يعتبرونه سراً خاصاً بينهم وبين الحق لا يجب أن يطلع عليه سواه .

---

(١) الأحياء ج ٣ ص ١٩ . (٢) رسالة الملامتية ص ٩٥ .

الرياء فى الأحوال

٨ — وإذا كان إسقاط الملامتية لرؤية أفعالهم جزءاً من نظريتهم فى الإخلاص ، فإسقاطهم لرؤية الأحوال جزء آخر لا يتم الإخلاص إلا به . فإذا صحّت لأحدهم حال لم يظهر بها ، بل حاول إخفاءها وحقّر من أمرها ونظر إليها نظرة ريبة وخوف ، وعدها محل استدراج أو امتحان من الله ، لا محل ظهور ومباهاة . ولهذا كان الملامتية كلما صفت لهم الأحوال زادوا تواضعاً وخوفاً ، ولأنفسهم ازدراء(١) .

وكما أنهم عدوا الظهور بالأعمال رياء ، كذلك عدوا الظهور بالأحوال دعاوى ، والدعاوى تنافى مقام العبودية الخالصة ، إذ العبد لايدعى لنفسه شيئاً ، وإنما ينسب كل فضل إلى سيده . قال أبو عمرو اسماعيل بن نجيد الملامتى : « لا يبلغ الرجل شيئاً من مقام القوم حتى تكون أفعاله كلها عنده رياء وأحواله كلها دعاوى »(٢) . والأصل الذى يستندون إليه فى ذلك هو أنهم يعتبرون الإخلاص سر الله فى قلب العبد ، ويستشهدون على ذلك بحديث يقول النبى صلى الله عليه وسلم فيه : « سألت رب العزة عن الإخلاص ما هو ؟ قال : سر من سرى استودعته قلب من أحببت من عبادى » . ففسروا الإخلاص بأنه كمال العبودية الذى لا يتم إلا إذا رأى العبد جميع ما يجرى عليه وما يصدر عنه إنما هو من الله عز وجل . والسر هنا « هو ما أخفته الضمائر غيرةً من أن يطلع عليه غير المنعم »(٣) . وهو ليس إلا الأحوال التى ينكشف للملامتى (أو الصوفى) فيها معانى الحضرة الربوبية التى أسلفنا ذكرها ، ومعانى القرب من الله . وفى هذا

---

(١) راجع رسالة الملامتية ص ٨٤ .

(٢) راجع رسالة الملامتية ص ٧١ — ٧٢ : قارن شرح الرسالة القشيرية ج ٢ ص ٤ .

(٣) شرح الرسالة القشيرية ج ٣ ص ١٣٢ .

يقول أبو زكريا السنجي : "الأحوال أمانات عند أهلها ، فإذا أظهروها فقد خرجوا من حد الأمناء"(١) .

فالذى منع الملامتية من إظهار أحوالهم إذن أمران : الأول أن الأحوال أسرار خاصة بين الله والعبد : فهم بدافع الغيرة من جهة ، وبدافع تأدية الأمانات إلى أهلها من جهة أخرى ، يضنون بأحوالهم إلا على من يجب أن يطلع عليها وحده . وشأنهم فى ذلك شأن المحب الذى يغار على محبوبه أن يطلع على حبهما ثالث . الأمر الثانى أنهم يرون أن فى إظهار الأحوال نوعاً من الدعوى والدعوى رياء . بل الملامتى الكامل هو الذى وصفه أبو يزيد بأنه "من كتم حاله عن الناس تماماً بحيث إنه يؤاكلهم ويشاربهم ويمازحهم ويبايعهم ويشاريهم ، ولكن قلبه متعلق بملكوت القدس"(٢) . وقد شرحنا الفرق بين إظهار الأحوال عند الصوفية وكتمانها عند الملامتية عند كلامنا عن الفرق بين الطائفتين فليرجع إليه هنالك .

ولشدة حرص الملامتى على كتمان حاله ، كره كلَّ ما يثير فيه الحال ويظهرها كالسماع والتواجد والذكر والصياح وأمثالها ، كما كره أن تظهر على يديه آية أو كرامة خوفاً من أن يفتتن بنفسه أن يفتتن به الناس . وكان الملامتية إذا ظهرت على أيديهم الكرامات نظروا إليها بعين الاستدراج واعتبروها بُعداً عن سبيل الحق بدلا من أن يعتبروها علامة على القرب من الله . وهم فى هذا يفرقون بين كرامة الولى ومعجزة النبى ، ويرون أن الرسل مضطرون إلى الظهور بمعجزاتهم ، لكى تتأيد بها دعواهم وتيسر بها سبيلهم إلى تبليغ رسالاتهم . أما الأولياء ، فليسو بحاجة إلى هذا التأييد . ولهذا كان ظهور النبى بالمعجزة كمالا ، وظهور الولى بالكرامة نقصاً .

---

(١) رسالة الملامتية ص ٧ .	(٢) رسالة الملامتية ص ٧٣ .

أما السماع ، فيرى جمهورهم أن تركه أولى ، وإن كانوا لا يحرمونه على مريديهم تحريماً مطلقاً . سئل بعضهم : ما بالكم لا تحضرون مجالس السماع ؟ فقال : "ليس تركنا مجلس السماع كراهية وإنكاراً ، ولكن خشية أن يظهر علينا من أحوالنا ما نُسره ، وذلك عزيز علينا"(1) . وأما الذكر (أى ذكر اللسان) . فقد فضلوا ذكر القلب عليه لما فيه أيضاً من معنى الإعلان عن الحال . وكذلك كرهوا البكاء فى السماع والذكر ونحوهما إذا كان فى البكاء إعلان عن حال الباكى وإباحة بالسر الذى بينه وبين ربه ، وطالبوا مريديهم بالصمت والكمد بدلا منه . وقد لاحظوا فى كراهية البكاء معنى آخر علاوة على إعلانه الحال ، وهو أن فى البكاء تفريجاً عن نفس الباكى ولذة له : وهذه اللذة وحدها كافية فى نظرهم فى إبطال قيمة البكاء ، ولذلك أحلوا الكمد محله ولم يبيحوا من البكاء إلا بكاء الأسف كما قدمنا .

الرياء فى العلم

٩ — وثالث الأشياء التى حرص الملامتية على كتمانها واعتبروا الجهر بها رياء وادعاء هو العلم . فالملامتى لا ينظر إلى علمه ولا يعترف بأن له علما جديرا بأن يعتز به أو يظهر به للناس لأن رؤية العلم — كرؤية الحال والأعمال — من الحجب الكثيفة بين العبد وربه .

وحججهم فى إنكار العلم ما يأتى :

(أولا) : أن علم العبد من علم الله وأنه لا يساوى شيئاً بالنسبة إلى علم الله المحيط بكل شىء : فالظهور به محض إعجاب ورياء .

(ثانيا) : أن العبد مجبر على علمه كما هو مجبر على عمله . فالعلم عارية كما أن

---

(1) رسالة الملامتية ص ٨٦ .

العمل عارية ، يجريه الله على قلب العبد كما يجرى الأفعال على جوارحه . قال أبو بكر محمد بن على بن جعفر الكتانى المتوفى سنة ٣٢٢ ، " كيف يعجب العاقل بعلمه وهو يعلم أنه لا يقدر على شىء من علمه ؟ " .

(ثالثا) أن العلم أمانة أودعها الله قلب عبده ، فالظهور به وإذاعته إذاعة سر اؤتمن عليه .. فالعلم — كالحال — يهبه الله لمن يشاء ويأتمنه عليه . وكما أن العبد مطالب بكتمان حاله ، كذلك هو مطالب بكتمان علمه .

لذلك كره الملامتية الكلام فى تفاصيل العلوم والمعارف الإلهية ، ولزموا الصمت حيث اختار غيرهم الكلام . قيل لأبى حفص النيسابورى يوما " مابالكم لاتتكلمون كما يتكلم البغداديون وغيرهم من الناس وما بالكم اخترتم الصمت ؟ " فقال " لأن مشايخنا صمتوا بعلم ونطقوا على الضرورة فوقع لهم محل الأدب فى الكلام . فلم يتكلموا إلا بعدما عقلوا عن الله فصاروا أمناء الله فى أرضه . والأمين حريص على حفظ أمانته " (١) . يشير بذلك إلى أن كبار الملامتية فضلوا الصمت على الكلام فى مسائل العلم إلا فيما عقلوه عن الله : فإذا نطقوا بما عقلوه عن الله كانوا مجرد ناقلين لا مبتدعين ، لأنهم إنما يؤدون الأمانة على وجهها ويلتزمون جانب الأدب مع الله .

أما العلم بظاهر الشرع فلم ير الملامتية بأسا من الكلام فيه لأنه اقتداء ولا حظٌ للنفس فيه بحال . فالملامتى الصادق لا يتكلم فى علوم الأحوال إلا مضطرا . أما إذا ترك له الخيار فإنه يلزم الصمت ويفضله .

وربما كان الملامتية فى كتمان أحوالهم وعلومهم أقرب إلى ما يتطلبه منطق التصوف وأبعد عن التناقض من غيرهم ، لأنه إذا كانت أحوالهم وعلومهم من الأمور الذوقية التى لا يمكن تعليلها ولا تفسيرها ولا التعبير عنها ، فالصمت عن

---

(١) رسالة الملامتية ص ٩٤ .

الـكلام فيها أولى من وصفها بعبارات لا تخرج عن حدود المجازات والتشبيهات ، بل تفسح المجال للتأويلات والتكهنات . ولهذا أراد الملامتية أن تكون حياتهم خاصة بهم وألا يطلع عليها غير الله : فإذا فعلوا شيئاً فعلوه فى صمت ، وإذا كانت لهم حال مروا بها فى صمت ، وإذا كشف لهم عن علم وقفوا عليه فى صمت ، بينما اختار غيرهم وسائل الجهر بالأعمال والأحوال والعلوم ، وفتحوا الباب للدعاوى العريضة التى لم يلتزموا فيها حد المعقول أحيانا . ولهـذا السبب نفسه لم يخلِّف لنا هؤلاء الفلاسفة الصامتون مثل ما خلَّف زملاؤهم الصوفية من ثروة طائلة فى وصف أحوال السائرين ومقاماتهم ومعارجهم الروحيـة وعلومهم وأذواقهم . فنحن لا نكاد نعرف شيئاً عن حياتهم الروحية إلا تلك القواعد السلبية التى لا يعرف صداها الروحى فى نفوسهم إلاَّ هُمْ ؛ وهذا الصدى هو السر الذى آثروا الاحتفاظ به لأنفسهم .

إسقاط الدعاوى

١٠ — إذا كانت الدعوى "إضافة النفس إليها ما ليس لها" ؛ وإذا أنكر الملامتية الظهور بالأعمال لأنها مما يجريه الحق على يد العبد ، أو لأنها رعونات للنفس يجب محاربتها والقضاء عليها ، وإذا أنكروا الظهور بالأحوال والعلوم لأنها آثار لله فى قلب العبد وأسرار له يجب ألا يطلع عليها غيره ، وإذا أنكروا الظهور بالـكرامات لأنها من المنن الإلهية التى يجب ألا تعان للخلق . إذا كان كل ذلك ، أمكننا أن ندرك حرص هؤلاء القوم أولا : على إسقاط الشهرة بجميع مظاهرها ، ثانيا : إسقاط الدعاوى بجميع أنواعها : إذ الدعاوى لا تكون إلا فى الأعمال والأحوال والـكرامات والعلم . بل إن الملامتية بفرضهم على أنفسهم مبدأ الاتهام ورؤية التقصير فى كل شىء ، قد وضعوا سدا منيعاً بين أنفسهم

وبين الدعاوى التى ربما تخطر ببالهم ؛ وتركوا هذه الدعاوى لغيرهم من الصوفية الذين يتكلمون فى الوصول والقرب والفناء والحلول والاتحاد وما شاكل ذلك مما نجده فى كلامهم .

على أن الدعاوى فى نظرهم حجب غليظة بينهم وبين الله ، لأنها بمثابة التقرير لوجود النفس التى يعملون على محوها ومحو آثارها . هذا على ما فى الدعاوى من معنى التعظيم للنفس والتقدير لها ، وهم يعملون على تحقيرها وإذلالها .

وإذا أعلن الملامتية الحرب على الرياء فى الأعمال والأحوال والعلوم ، فحربهم ضد الدعاوى أشد وأظهر . لذلك لا تراهم يدّعون لأنفسهم عبادة ولا صلاحا ولا تقوى ، ولا خشوعا ولا ورعا ولا زهداً ولا فقراً ، ولا ولاية ولا كرامة ، ولا حباً لله ولا وصولا إليه ولا حلولا ولا فناء فيه ، ولا ألوهية ولا تخلقا بصفات الألوهية ، ولا أية صفة تميزهم عن سائر الخلق .

خاتمـــة

يتبين مما تقدم أن هذه التفاصيل الدقيقة التى وصل إليها شيوخ نيسابور فى ميدان التصوف الملامتى والتى رَدَدْتها إلى هذه الأصول العامة ، قائمة فى جوهرها على فكرتهم فى النفس ومحاربتهم لأهم مرض من أمراضها وهو الرياء . أو بعبارة أخرى قائمة على فكرة إنكار الذات التى هى الفكرة الأساسية فى الفتوة . لهذا أرى أن الفتوة والملامة وجهان لحقيقة واحدة ، وأن الملامتية هم على وجه التحقيق فتيان الصوفية .

أبو العلا عفيفى

المراجع

(١) رسالة الملامتية لأبي عبد الرحمن السلمي . نشرتها بمجلة كلية الآداب بالقاهرة : المجلد السادس مايو سنة ١٩٤٢ .

(٢) كشف المحجوب للهجويري ترجمة الأستاذ نيكلسون .

(٣) عوارف المعارف للسهروردي : طبعة القاهرة سنة ١٩٣٩ : وطبعة بولاق على هامش الإحياء .

(٤) الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي : القاهرة سنة ١٢٩٣ هـ .

(٥) الرعاية للحارث المحاسبي : مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد الأول : تصوف رقم ٩٦٧٩ مأخوذ من مخطوط اسطنبول .

(٦) كتاب المسائل في أعمال القلوب والجوارح للمحاسبي : مخطوط بجامعة فؤاد ضمن المجموعة السابقة .

(٧) رسالة القشيري وشرحها للأنصاري وحاشيتها للعروسي .

(٨) طبقات الصوفية للسلمي مخطوط المتحف البريطاني .

(٩) طبقات الصوفية للشعراني .

(١٠) الكواكب الدرية للمناوي .

(١١) اللمع للسراج نشره نيكلسون .

(١٢) الحلية لأبي نعيم : الجزء العاشر .

(١٣) تاريخ بغداد لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي : مصر سنة ١٩٣١ .

(١٤) التعرف للكلاباذي .

(١٥) قوت القلوب للمكي .

(١٦) طبقات الشافعية للسبكي جـ ٣ .

(١٧) مرآة الجنان لليافعي جـ ٢ .

(١٨) طبقات الحفاظ للذهبي جـ ٣ .

(١٩) نفحات الأنس لعبد الرحمن جامي .

(٢٠) تذكرة الأولياء للعطار .

(٢١) تاريخ ابن الأثير الجزء التاسع مصر سنة ١٣٠١ هـ .

(٢٢) خطط المقريزي مصر سنة ١٣٢٦ جـ ٤ .

(٢٣) تلبيس إبليس لابن الجوزي .

(٢٤) وفيات الأعيان لابن خلكان .

(٢٥) المسائل والرسائل لابن تيمية .

(٢٦) مدارج السالكين في شرح منازل السائرين : طبعة المنار ١٣٣٣ هـ .

(٢٧) تاريخ التمدن الاسلامي لجرجي زيدان جـ ٥ .

(٢٨) كشف الظنون لحاجي خليفة .

(٢٩) كشاف اصطلاحات العلوم والفنون للتهانوي .

(٣٠) بروكلمان جـ ١ .

(٣١) دائرة المعارف الاسلامية : مادة : نيسابور : فتوة الخ .

(٣٢) The Dervishes by J. Brown, 1868

(٣٣) Studies in Islamic Mysticism by R. A. Nicholson

(٣٤) Essai by Massignon

(٣٥) Quatre Textes inédit etc. by Massignon

(٣٦) Passion d'El-Hallaj : Massignon

(٣٧) Tawasin of Hallaj ed. Massignon

(٣٨) Die islamischen Futuw'wabünde : Von Fr. Taeschner. Z. D. M. G. Band XII 1933 — 34. P. 6 — 49

(٣٩) Futwwa und Malama : Von R. Hartmann. Z. D. M. G. Band LXXII, 1918 P. 193 — 198

(٤٠) Beiträge zur Kenntnis des Islamischen Vereinswesens (Türkische Bibliothek, Bd 16) by Her. Thorning

(٤١) V. Hammer, J. A. IV S 13, 1849 : J. A. V S 6 1855

(٤٢) Hist. des Sultans Mamlouks par Makrizi I, I, S — 58 : Quatremèr

(٤٣) Contribution à la connaissance de l'Orient : Tome XII : Horten

(٤٤) Die Futuwwa — Bündnisse des Kalifen En-Nasir (622 / 1225), in "Festschrift Jacob", Leipzig 1932, P. Kahle

(٤٥) Eien Futuwwa — Erlass des Kalifen En-Nasir aus dem jahre 604 (1207), in "Festschrift Max Fr. von Oppenheim", Berlin 1933, P. Kahle.

بعض التيارات الفكرية
التى أثرت فى دراسات الأدب

تمهيــــــــد

يقوم كاتب هذا المقال ببحث « الاتجاهات المعاصرة فى دراسة الأدب بمصر » . وفى رأيه أن هذا البحث يجب أن يعتمد على بحثين تمهيديين :

أولهما فى تتبع التيار العربى الذى انحدر إلى مصر مع الإسلام ، واستقر فيها ، وترك آثاره الخالدة فى لغتها وأدبها وذوقها .

وثانيهما فى تتبع التيار الأوربى الذى تأثرت به مصر ، حين نهضت نهضتها الحديثة ، واتصلت بأوربا اتصالا علميا منظما من طريق البعثات ، ومن طريق الجامعة المصرية التى أنشئت فى سنة ١٩٠٨ .

وستحاول هذه المقالة أن تعالج الناحية الثانية ؛ فتصف أهم التيارات الفكرية التى شهدتها أوربا فى عصورها الحديثة ، وكان لها تأثير على مناهج دراسة الأدب فيها . ثم تستخلص من هذا وجهة نظر تسوق من الأمثلة ما يوضحها ويقويها :

١

(١) كانت الحاجة إلى الروح العلمى — وإلى تطبيقه فى مختلف نواحى الحياة — أول ما شعرت به مصر حين بدأت نهضتها الحاضرة ؛ فقد أدركت أن تأخرها فى العلم ، وعدم اصطناعها لمنهجه ، كان العلة الأولى فى تأخرها عن العالم الأوربى فى ميادين السياسة والفكر والاجتماع .

والواقع أن مصر لم تكن وحدها فى هذا الشعور ، فقد كان الشرق كله — ولا يزال — يقاسمها إياه . يقول (هو يتهد) فى كتابه "العلم والعالم الحديث" :

"من الصفات التى تميز العلم الحديث من بين الحركات الأوربية الأخرى — فى القرنين السادس عشر والسابع عشر — ما فيه من صفة العموم (universality) ، فإنه وإن كان قد ولد فى أوربا إلا أن وطنه العالم بأسره . ولقد شهد القرنان الأخيران احتكاكا طويلا بين الاتجاهات الغربية ومدنية الشرق ؛ وأجهد حكماء الشرق — ولا يزالون يجهدون — عقولهم فى ما هو ذلك السر المنظم للحياة الذى يمكن أن يُنقل من الغرب إلى الشرق دون أن يقضى على تراثهم الخاص الذى يقدرونه حق قدره . ثم أخذ الآن يظهر بالتدريج أن الشىء الذى يستطيع الغرب أن يعطيه للشرق إنما هو علمه ومنزعه العلمى . وهذا شىء يقبل النقل من بلد إلى بلد ، ومن جنس إلى آخر ، حيثما وجدت جماعة ناطقة" . (١)

هذه حقيقة لا نزاع فيها وليس هنا مجال تقرير الحقيقة المقابلة ، بل المتممة لها ، وهى أن ثقافة الشرق — والثقافة العربية بنوع خاص — كانت عاملا له خطره فى نهضة أوربا الحديثة . فهى حقيقة سجلها المنصفون من الباحثين الغربيين ، وإن كانت لا تزال تنتظر عرضا مفصلا يقوم به باحث شرقى . ويكفى أن نشير هنا إشارتين عابرتين :

الأولى ما ذكره (دنيسون رُص) — مدير مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن سابقا — فى كتابه "الفن والأدب الشرقيان" ، من أن العرب وعلى الأخص فى جامعاتهم فى أسبانيا — (التى خضعت لحكمهم من مبدأ القرن

(١) "Science and the Modern World" (A. N. Whitehead). Combridge ed. 1932. Chap. I. pp. 3 — 4.

الثامن إلى نهاية القرن الخامس عشر) — كانوا هم الذين حفظوا شعلة الثقافة الإغريقية متقدة خلال العصور الوسطى ، حين كانت أوربا مغمورة فى ظلام الجهالة ، وكانوا هم الذين بلغوا رسالة تلك المعرفة لرُوَّاد عصر الإحياء[1] .

والثانية ماذكره (ا. ولف) — الأستاذ بجامعة لندن . فى عرضة التاريخى للفلسفة والعلم ، فى كتاب "خلاصة العلم الحديث" . فقد بين كيف وجدت الفلسفة طريقها مرة أخرى إلى أوربا خلال المسالك الإسلامية ، ثم قال :

"إن قصة العلم فى العصور الوسطى مشابهة بالطبيعة لقصة الفلسفة فإن الجهود الرئيسية التى بذلت لحفظ العلم وترقيه إنما بذلها أهل الشرق ممزوجة فى الغالب بروح الإغريق القدماء"[2] .

وقد ذكر (ولف) أسماء بعض البارزين من العرب فى الدراسات العلمية المختلفة . ثم دلَّل على مقدار الدَّين الذى يدين به العلم الأوربى للعرب بذلك العدد من الألفاظ العلمية العربية التى انتشرت فى اللغات الأوربية ؛ وبما هو معروف من أن (روجر بيكون) لما ابتدأ حملته (فى القرن العاشر) فى سبيل البحث العلمى أعطى أهمية كبيرة لدراسة اللغتين العربية والعبرية — بالإضافة إلى اليونانية — لكى يتسنى الوصـــول إلى المعرفة العلمية التى تجمعت خلال العصور .

(ب) وكان أول ما اتجه إليه الفكر العلمى فى أوربا الحديثة دراسة المادة ، ومحاولة السيطرة على الطبيعة وإخضاعها للبحث والتحليل . حتى إذا جاء القرن

---

(١) "Eastern Art & Literature" (Sir E. Denison Ross) London 1928. pp. 51 — 52.

(٢) "A Philosophic and Scientific Retrospect". (A Wolf). [in Outline of Modern knowledge] London 1932. p. 19.

التاسع عشر كان الفكر الأوربى قد تهيأ لدراسة ظواهر الحياة دراسة علمية منظمة ، فظهرت نظريات التطور ، واصطبغ القرن كله بصبغتها . ثم ما كاد يبدأ النصف الثانى من ذلك القرن حتى خطا البحث خطوته الكبرى نحو دراسات النفس الإنسانية فى مظاهر تفكيرها وإحساسها وذوقها واجتماعها ، دراسة دقيقة شاملة لونت بلونها العصر الذى نعيش فيه الآن . وهكذا كانت العصور الأولى من العلم الأوربى عصورَ المادة أو العلم الطبيعى ؛ وكان القرن التاسع عشر عصرَ الحياة أو العلم البيولوجى ، وقرننا الحاضر عصر النفس — أو العلم السيكولوجى . وإن شئت فقل إن العلم الحديث تدرج فى مراحل ثلاث :

" فى المرحلة الأولى نشهد تطور العلوم الطبيعية التى تقصر بحثها على العالم المادى ، وفى الثانية نجد مجال البحث قد اتسع فشمل ميدان الحياة ، وأنتج لنا العلوم البيولوجية . ولكن العلم لم يستطع إلا فى المرحلة الثالثة أن يبسط سلطانه على النواحى الشخصية وأن ينتج لنا دراسات سيكلوجية علمية "(١) .

وكذلك أخذت الفلسفة الأوربية منذ القرنين السادس عشر والسابع عشر اتجاهاً جديداً ، فحاولت نقد أسسها ومناهجها ، وبحثت من جديد فى المعرفة الإنسانية كيف تنشأ ، وفى الملكات الإنسانية كيف تؤدى عملها فى التفكير ؛ ووضعت القواعد لتحرير الفكر الأوربى مما كان يرزح تحته فى العصور الوسطى من سلطان ومن قيود ؛ وتنوعت اتجاهات مذاهبها حسب اللون الغالب على ثقافة عصرها ، فتميزت الفلسفات المادية والعقلية والنقدية والرياضية والواقعية والمثالية وما إليها . ولم يجىء القرنان التاسع عشر والعشرون حتى التقت الفلسفة والعلم التقاء الصديقين الحليفين : تبحث الفلسفة نظرياتها على أسس علمية تجريبية ،

---

(١) "Some Makers of the Modern spirit" (edited by Prof. J. Macmurray) London 1933. p. 11.

ويوغل العلماء فى بحوثهم التجريبية حتى يصلوا إلى المعضلات الأساسية التى لابد لهم من بحثها بحثاً فلسفيا[١] .

(ح) ولكن الحركة التى حررت أوربا من قيودها الفكرية فى العلم والفلسفة كانت حركة شاملة ، وكان لابد أن يظهر أثرها فى إنتاجها الأدبى ، وفى دراستها للأدب وتاريخه . وقد بدأت أوربا حركتها أوائل عصر النهضة بإحياء الآداب والفنون القديمة ودراستها . غير أن هذه الحركة لم تلبث أن أسلمت إلى حركة أخرى ، هى إحياء الآداب الوطنية ، والكتابة بلسانها ؛ ثم العناية بعد ذلك بدراسة رجالها ، وتتبع تاريخها وتطورها . ولعل الأدب الانجليزى الحديث كان من أسبق الآداب الأوربية الوطنية عناية بنفسه ، ودراسة لرجاله ، وتحقيقاً لتاريخه ؛ ولعل "لشاكسبير" نفسه الفضل الأول فى ذلك من طريق غير مباشر ، فقد شُغلت أوربا بدراسة أعماله زمنا ما — وعلى الأخص فى ألمانيا وفى فرنسا ، وبدأت تظهر نهضة النقد المسرحى الذى ركز أولا حول "شاكسبير" والذى آتى ثماره يانعة بعد ذلك فى مختلف الممالك الأوربية .

هذه النهضة استلزمت العناية لا بتاريخ الأدب فحسب ، ولكن بنقده أيضا وهنا نصادف واحداً من آثار العلم الحديث — وما أكثرها — على الأدب ؛ ذلك هو توسيع نطاق البحث الأدبى ، فقد هيأت الاختراعات العلمية السبيل لظهور المقالة النقدية ، ونشر آراء النقاد على أكبر عدد ممكن من المثقفين ، من طريق المجلات ومن طريق الكتب ؛ فظهرت فى انجلترا منذ أوائل القرن الثامن عشر مدرسة النقاد من الكتاب من أمثال (ستيل) و (أديسون) و (سوفت) . وظهرت مجلات "تاتلر" و "سپكتيتور" وغيرهما . وآتت هذه

---

(١) تجد هذا المزيج واضحا فى رسالة "فلسفة المحدثين والمعاصرين" تأليف (ا. ولف) وترجمة (ا. عفيفى) القاهرة ١٩٣٦ .

الحركة ثمارها فى فرنسا على يد (سانت بوف) و (جول لومتر) و (أناتول فرانس). وفى ألمانيا وما جاورها على يد (لسنج) و (شليجل) و (جوته) ومن إليهم .

وُجد — إذن — النقد الأدبى الحديث ، وكان لابد له أن يخضع — كما خضع غيره من ظواهر التفكير الإنسانى — لألوان الثقافة الغالبة فى عصره ، ولألوان الأدب التى ينتجها ذلك العصر . وكان لابد له أن يثير فى كل عصر معركة بين الجديد والقديم ؛ وكان لا بد له أن يراجع تاريخ نفسه ، وأن يعود إلى ذكريات نشأته أيام (أرسطو) ، وأن يتتبع حياته فى العصور الوسطى والعصور الحديثة ، وأن يتبين اتجاهاته الحديثه ويوازن بينها ، وبعبارة مختصرة — أن ينقد نفسه ، وأن يدرس تاريخه دراسة منظمة . ولعل نظريات هذا الفرع الآن لا تقل فى تنوعها عن نظريات الفلسفة والعلم بوجه عام : فمنها الكلاسيكية ، والرومانسية ، والواقعية ، والتأثرية ، والتقريرية ، والتعبيرية ، والذوقية ، والتاريخية ، والنفسانية وما إليها .

هذا التنوع فى نظريات فهم الأدب ونقده يصور لنا — بوجه عام — كيف يتأثر التطور الداخلى لدراسةٍ ما بالحركات الفكرية التى تحيط بها ، وبالثقافات التى تعاصرها . وما أكثر ما يكون بين الظواهر من ترابط وتشابك وتبادل فى التأثير ، لاسيما إذا كانت ظواهر حياة الإنسان وتفكيره ! ولقد يخطئ كثيرا من يأخذون الفصل السطحى بين هذه الدراسات على علاته ، فيضعون بين بعضها والآخر حواجز وحوائل ، ناسين أن الانسان وحدة متماسكة فى تاريخه واجتماعه وذوقه ونفسه وأدبه . وأنه من الضرورى أن تتعاون الدراسات فى هذه الميادين تعاوناً علمياً وثيقا .

٢

١ — إن التقدم العلمى الذى أسلفنا الإشارة إليه لم يقتصر أثره على البحث عن الحقائق واستقرائها وإحصائها وتصنيفها ، ولا على محاولة تأويلها والوصول بها إلى قوانين عامة — فحسب — وإنما ظهر كذلك فى العناية بمناهج البحث نفسها ، تلك التى تطورت الآن فأصبحت فرعاً من فروع العلم يدرس لذاته تحت اسم "Methodology" وأصبح من الأساسيات لكل جماعة متخصصة فى ميدان ما أن تبدأ أولا بتحديد مناهجها ونقدها ، والبعد بها عن مزالق الفكر وأخطائه .
ولذلك كان لا بد للتاريخ — بوجه عام — ولتاريخ الأدب — بوجه خاص — أن يتأثر بها تين الناحيتين معا ؛ فأصبح يدرس الإنسانية فى مراحلها الزمنية — لا دراسة السرد والتقرير — ولكن دراسة الفهم والنقد والتأويل والتعليل .
وأصبح يعنى عناية خاصة بمناهج بحثه — ولا سيما إذا كان البحث منصبا على عصور قديمة تطاول عهدها . وبرزت الطريقة التاريخية من بين طرق البحث الحديث تحدد موقفها من النقوش والرسوم والمخطوطات والوثائق والروايات الشفوية وتبين كيف تسير فى علاجها على أسس علمية صحيحة[١] . وأخذ تاريخ الأدب نفسه بهذه العناية ، فاستعملها — ما مكنته طبيعة موضوعه ، وجعل فى بحوثه مكانا لتوقيت الظواهر الأدبية وتطورها ، وتحديد القصائد والمنتجات الأدبية الأخرى ، وما كان بينها وبين أحداث زمانها من صلات .

وهنا ننبه إلى فكرة نعتقد أنها فى حاجة إلى التصحيح ؛ فالكثيرون من المشتغلين بالدراسات الأكادعية فى مصر يظنون أن العلم ليس إلا التجربة والمعمل والوصول إلى القوانين ، وهم فى هذا متأثرون بفكرة كانت شائعة فى القرن

---

(١) "A Modern Introduction to Logic" (L. S. Stebbing) London 1930. Chap. XIX. pp. 375.—

التاسع عشر فى أوربا مبعثها نهضة العلوم الطبيعية والبيولوجية ؛ فقد ظل باحثو تلك العلوم زمانا يعتقدون أن العلم وقف عليهم ، وأن الدراسات الأخرى التى لا تقوم على المعمل والتجربة لا حق لها — ولا سبيل — فى أن تسمى نفسها علوما.

ولكن القرن الحاضر قد نسخ هذه الآية بخير منها ، إذ وصل إلى أن العلم روح وحياة ومنهج وأن لكل موضوع إنسانى طريقته العلمية التى تستلزمها طبيعته ؛ فكل تفكير منظم يستقرى الحقائق ويحصيها ويربطها ويفسرها ، ويصطنع لتفسيرها الفروض ، ويحقق تلك الفروض حتى يصل بها إلى مرتبة النظريات — أو يُعَدّلها — وبعبارة مختصرة — كل تفكير يجعل هدفه الفهم والمعرفة على أساس واضح ومنهج مرتب ، ويحاول من وقت إلى آخر أن يُعَدل طرقه وينقدها ، ويدخل فيها الإحصاء والتجربة إن استطاع — فهو تفكير علمى ؛ وكل دراسة تقوم على هذا التفكير فهى دراسة علمية ؛ وكل حياة تترسم هذا المنهاج فهى حياة علمية :

"والحياة العلمية ..... أعظم من الطريقة العلمية ، فما الثانية إلا مثال من الأولى . وفى هذا يقول (سير پرسى نَنْ) : إن أعظم منحة وهبها أبطال العلم لثروة العالم الثقافية ليست الطريقة العلمية . ولكن الحياة العلمية ، فهمتنا — إذن — أن نُعلم الطالب كيف يحيا هذه الحياة أكثر من أن نُعلمه إتقان تلك الطريقة . والحياة العلمية هى التى يحركها روح الطريقة العلمية لا نَصُّها"[1] .

فليطمئن — إذن — أولئك الباحثون المعاصرون ، وليعلموا أنهم فى الواقع ينهجون نهج العلم ويدخلون فى عداد أهله حين يدرسون الأدب وظواهره مشبعين بهذا الروح . ثم لينزعوا عنهم لباس الخوف الذى يغشيهم إذ يصلون —

---

(١) راجع محاضرة (بروفسور هاملى) فى كتاب مؤتمر تدريس العلوم — القاهرة ١٩٤٢ — ص ٣٧ — ٣٨ — ترجمة خلف الله .

أو يصل غيرهم — فى تاريخ الأدب ونقده إلى ظاهرة عامة ، أو قاعدة شاملة فى الصلة بين شخصية الشاعر وشعره ؛ أو بين عاطفته التى تملى عليه ، وموسيقاه التى تتمثل فى شعره ؛ أو بين الحياة الدينية والاقتصادية والسياسية لشعب ما ، وبين إنتاجه الأدبى فى عصر من العصور .

(٢) والظاهرة الثانية التى نريد أن نطرقها هنا هى أن المذاهب الفلسفية تؤثر تأثيراً ملموسا فى مناحى التفكير الأدبى ، ومناهج دراسات الأدب . ففلسفة (أرسطو) كانت من غير شك نقطة البدء فى دراسات النقد فى أوربا ، بل ظلت مسيطرة — فى وضعها الأصلى أو أوضاعها المعدلة — على التفكير النقدى الأوربى إلى بدء العصور الحديثة . وقد شرقت آثارها فى القرن الثالث الهجرى ووجدت — فى تفكير علماء الكلام من أمثال (الجاحظ) ؛ وبعض باحثى الأدب من أمثال (قدامة) و(عبد القاهر) — بابا ولجت منه على الأدب العربى ، وحاولت أحيانا أن تشرع له ، وأن تسُنّ له قوانين النقد والتفكير[1] . وهذا طبيعى — كما ترى — فالأدب من الظواهر الإنسانية العامة التى لابد للفكر أن يفلسف فيها ، ولابد للفيلسوف أن يتعرض لها ، إما مباشرة كما فعل (أرسطو) فى كتبه المنطقية — ولاسيما فى كتابى الشعر والخطابة ؛ وإما من طريق غير مباشر كما فعل (ديكارت) — فى القرن السابع عشر — فإنه جعل نقطة البدء فى فلسفته وضوح مراحل التفكير ، وضرورة تصور العناصر الأساسية فيه تصوراً دقيقاً ، وعدم السماح لأى فكرة غامضة أو مشكوك فيها أن تتسرب إلى خطوات التفكير . وكان من الطبيعى أن يمتد هذا المنهج إلى دراسات الجمال فى الأدب والفن . وقد تسلسل هذا اللون من التفكير من (ديكارت) إلى

---

(١) راجع « تمهيد فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر » لطه حسين فى كتاب نقد النثر لقدامة — القاهرة ١٩٤٠ .

(ولف) الذى تعتبر فلسفته الأساس المباشر لدراسات علم الجمال فى ألمانيا ، مما أنتج للعالم أمثال (بريتنجر) و (با ومجارتن) و (لسنج) و (شليجل) وغيرهم . والواقع أن أوربا منذ القرن الثامن عشر محكومة فى تفكيرها النقدى — إلى حد كبير — بهذه الدراسات إما تأييداً وإما معارضة . وليس فى ذلك كبير عجب . فالأدب بالاتفاق فن جميل . ولكنه ليس الفن الجميل الوحيد ؛ فهناك الموسيقى والتصوير والتمثيل والنقش وغيرها ؛ ثم هناك الجمال فى الطبيعة ، وفى الإنسان ، وفى الخير — بل فى الشر أحيانا . وإذن فقد كان من الضرورى للفكر البشرى أن يدرس الجمال فى مختلف مظاهره ، وأن يحاول الوصول فيه إلى رأى من حيث موضوعيته أو ذاتيته ، وأن يتوفر أناس من العلماء على هذه الناحية يدرسونها ، ويختلفون فى نتائجهم ومذاهبهم . وكان طبيعياً ألا يقف الفكر الإنسانى عند هذا بل يخرج من التفلسف إلى التشريع ، فيحاول أن يضع القواعد العامة لمنتجى الفنون — ومنهم الأدباء — ليسترشدوا بها فيما ينتجون ، وأن يضع الموازين لنقاد الفنون ليهتدوا بها فيما يحكمون .

وإذْ عمّ هذا المذهب فى أوربا وبولغ فيه ، حدث فى التفكير الأوربى ردّ فعل ضده — شأن الفكر تجاه أى مبالغة فى مذهب ما . فقام علماء الأدب ينادون بتحرير الأدب من نظريات علم الذوق والجمال ، وراحوا يشنون الغارة فى سبيل هذا التحرير : فقالوا إن الفلسفة ميدانها الذهن المجرد ، والنقد الأدبى ميدانه الحس والشعور ، ومَن مِن الناس يستطيع أن يعلل لِمَ تهزه الكلمات مجموعةً فى نظام ما كما تهزه رؤية البحر ، أو رؤية الوجه الجميل ، على حين تطالعه تلك الكلمات فى نظام آخر فلا تثير فيه إلا الإعراض أو الملل أو الكراهية ! ولقد يتحذلق الناقد فيكشف نوعا من التوافق فى الأصوات ، والانسجام فى النغمات ، ولكنه لا يزال جاهلا علة تأثر الإنسان بكل هذا !

وقالوا إن علم الجمال قد برهن على أنه مساعد خطر للنقد الأدبى ، فمنذ البداية ظهر ذلك الخطر فى ثوب تقنين جديد للأدب يحل محل التقنين الكلاسيكى القديم الذى فضّ الأدب أغلاله عن نفسه ؛ فكل بحث نظرى ، وكل تعميم فلسفى لا بد أن يتعارض وتلك الفردية الفوضوية الحرة ، فردية الحواس والأذواق والقوى الفنية الإنسانية !

وقالوا كذلك إن من أخطار نظريات الذوق أنها تبعدك شيئاً فشيئاً عن الأدب نفسه حتى تخرجك من ميدانه بالمرة .

يقول (سانتسبرى) — وهو أحد زعماء الثورة ضد استخدام علم الجمال فى النقد الأدبى — :

"أتذكر أنى سمعت مرة محاضرة طريفة حقاً ، موضوعها : فكرة (هيجل) فى التراجيديا كما تمثلها أعمال (شاكسبير) ، ألقاها باحث مشهور — هو الآن أستاذ فى أكبر جامعة معروفة : لقد كانت المحاضرة آية فى الإبداع ، مثيرة للذهن حقاً ، ولكنى لا أزال أذكر ذلك الخاطر الذى قام بنفسى بعد سماعها ، وهو أن تلك المحاضرة كان يمكن أن تُعد وأن تلقى ، حتى لو كنا من الشقاء والضنك بحيث لم يوجد عندنا عمل واحد من أعمال (شاكسبير) ، وإنما كان لدينا أفكار عامة ومناقشات ورثناها عن الأقدمين" .

ثم يقول بعد تعداد معايب هذا المذهب على يد (لسنج) وأتباعه فى ألمانيا وإنجلترا :

"إن الكلمة — أو التعبير — تسقط من حساب الناقد ، فيصبح علم الذوق عنده مخدراً للذوق ، معطلا لحواسه وحاسيته الأدبية عن العمل"(١) .

(١) "History of Criticism" (G. Saintsbury) vol. III. Book VII. Chapts. V. & VI.

هذان طرفا القضية مثلناهما باختصار لنبين ما يؤدى إليه الغلو فى كلتا الناحيتين ، فإذا أبعدنا هذا وذاك بقيت لنا الحقيقة التى لا ريب فيها ، وهى أن الأدب فن جميل ؛ وأن بحوث الجمال لابد أن تأخذ مكانهـا فى نقد الأدب ؛ وأن باحث الأدب — سواء أراد أم لم يرد — سيظل يبحث الذوق واختلافه ، وذاتيته وموضوعيته ؛ وسيظل يبحث الفن وخصائصه ، ومثله العليا ، وكيف تختلف قصيدة عن قصيدة ، ورواية عن أخرى ، وصورة عن صورة ، فى نواحى التأثير والجمال . وفى اختصار ، يبقى لنا "أن الناقد بلا فلسفة جمالية كالملاح بلا خارطة ، ولا بوصلة ، ولا معرفة بالملاحة" ، كما يقول ناقد أمريكى حديث .

والمتتبع لتاريخ الدراسات الأدبية الحديثة فى مصر يبدو له صدق هذه النظرة واضحاً ؛ فلقد وجد باحثونا أنفسهم — فى مستهل النهضة — مضطرين أن يبحثوا الذوق المصرى الحديث وعناصره وبيئاته المختلفة ، والصلة بينه وبين الذوق العربى من ناحية ، والذوق الأوربى من ناحية أخرى ، وأثر كل ذلك فى الإنتاج الشعرى الحديث . كذلك بحثوا المثل الأعلى للنشاط الفنى ، ومظاهر الجمال الخالدة فى الأدب ، وطبقوا نتائجهم عملياً فى تحليل القصيدة العربية ، جاهلية كانت أو اسلامية أو حديثة[1] . والواقع أن هـذا الميدان لايزال فيه متسع للبحث والتجربة .

(٣) ولقد يكون من الإطالة هنا أن نتتبع الحركة العلمية فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، وما كان لنظريات التطور من صدى فى مختلف نواحى التفكير ، وما كان لها وللمذاهب الاجتماعية التى سادت إذ ذاك من آثار فى نزعات كبار النقاد ، فذلك شىء لم نقصد إليه هنا . وقد أصبح من المعروف عند الكثيرين ما كان للمدرسة الفرنسية من جهود جبارة فى هذه الميادين على أيدى (سانت

---

(١) راجع مثلا — « حافظ وشوقى » لطه حسين — ١٩٣٣ .

بوف) و (تين) و (برونتيير) ؛ وما أثارت مذاهبهم من أخذ ورد فى فرنسا وغيرها . وقد نشرت عن هؤلاء بالعربية خلاصات صالحة .

(٤) ولـكن هناك حركة أخرى — أهم من هـذه — فى ثقافة عصرنا الحاضر ، تحتك بالأدب احتكاكا عنيفاً ، ويثور حولها شىء كثير من الجدل ، ولا بد لنا من إطالة الوقوف عندها هنا لما نعتقد من وثيق الصلة المتبادلة بينها وبين الأدب ، ومن أثرها الحميد فى توسيع أفق البحث الأدبى . والمسئول عن هذه الحركة تلك المرحلة الثالثة من مراحل تطور العلم ، وهى دراسات النفس أو السلوك الإنسانى فى أوسع معانيه . فمنذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر وجه العلماء من مختلف الأصناف جهودهم إلى بحث النفس ؛ وأدخلوا على تلك الدراسة كل ما مكنتهم دراساتهم الأولى فى علم الأحياء ، ووظائف الأعضاء ، والاجتماع ، والتربية ، من طرق وأساليب ، وراحوا يتفننون فى اختراع الأجهزة التى تقيس هذه أو تلك من قوى الإنسان . وبدأت نتائج بحوثهم التجريبية والنظرية تجذب إليهم الطلاب والأتباع من كل الجهات ، واتسع نطاق هذه الدراسات اتساع حياة الإنسان ، بل الحيوان أيضاً ، حتى خرجت عن تواضعها القديم ، وأصبحت كما يقول واحد من أساطينها — وناقديها — الحديثين :

” تحاول نشر رايتها على معظم المسائل التى تهم بنى الإنسان ، ففى الصباح الذى تـكتب فيه هذه الأسطر — مثلا — تطلع علينا إحدى كبريات الصحف معلنة النجاح الباهر الذى صادفه رجال الطيران الحديث بأن العشرين سـنة الأخيرة قد شهدت تقدما هائلا لا فى فنّ صناعة الطيران فحسب ، بل فى سيكلوجيته (علم نفسه) أيضاً ؛ كذلك تُعنى أشهر كتابة كتبت عن لعبة ” البردج “ أن تنبهنا إلى أن اللاعب قد يعرف كل شىء عن خطط هذه اللعبة ،

ولـكنه لن يستطيع النجاح فيها ما لم يُلِمّ بسيكلوجيتها أيضاً " (١) .

فهل نعجب بعد ذلك أن نرى تيارات هذا العلم تحتك بالأدب ودراسته فى أكثر من موضع ؟ أليس الأدب من أروع ما تنتج نفس الإنسان ؟ أليس وليد الشخصية الإنسـانية ؟ أليس المعبر عما تنطوى عليه النفس من شعور وإحساس ؟ أليس مظهراً من مظاهر العبقرية والخَلْق الإنسانيين ؟ ثم أليس الأدب صلة بين إنسان وإنسان ؟ أليس قارىء الأدب ومتذوقه وسامعه أناساً يحسون ويتذوقون ويعجبون وينقدون ؟

كان هـذا الاحتكاك — إذن — طبيعياً ، كما كان طبيعياً أن يحتك الأدب ودراسات الجمال . والواقع أن هـذين النوعين من الدراسة (النفس والجمال) أصيلان فى طبيعة الأدب ، وليس أدل على ذلك من أن يحاول الباحث وضع تعريف علمى للأدب ، إذ لا يلبث إلا ريثما تبدو له ناحيتا الذوق والنفس فى مكانهما الجوهرى من إنتاج الأدب وجماله ومنافذه إلى النفوس .

وإنما يحدث احتكاك علم النفس بالأدب فى أحد طريقين : الأول أن يوسع عالم النفس ميدانه ، فيُخضع الإنتاج الأدبى — وهو من أهم المواد التى يمكن أن يعتمد عليها فى دراسة النفس — لبحوثه ومناهجه ، ولا سيما إذا كانت نواحيه التى يتخصص فيها كبيرة المساس بالخَلْق الأدبى كنواحى الوجدان ، ونواحى العقل الباطن . ولعل من أهم من يُذكرون كنماذج لهذا النوع العالم السويسرى (يونج) ، فقد تناول الموضوع من وجهتيه العملية والنظرية . يقول فى أحد كتبه :

" من الظاهر أن علم النفس — لـكونه علم دراسة الخطوات النفسية —

---

(١) "Psychology Down the Ages" (C. Spearman) London 1937. ترجمة خلف الله — الجزء الأول تحت الطبع ، ص ٣ .

يمكن أن يستفاد منه فى دراسة الأدب ، فإن النفس الإنسانية هى الرَّحِم الذى تولدت منه كل العلوم والفنون .

فلنا أن ننتظر من البحث السيكلوجي أن يشرح لنا تكوين العمل الفنى من ناحية ، . . . . ومن ناحية أخرى أن يشرح لنا العوامل التى تجعل من الشخص مبدعا فنيا "[1] .

وبعد أن يقرر وجهة نظره ، والمنهج الذى سينهجه فى كل ناحية ، يستمر فيعطى مثالا عملياً من دراسته لدراما " فاوست " وتحليله لعناصرها ، وما بين تلك العناصر وشخصية مؤلفها (جوته) من صلات .

والواقع أن ميدان التحليل النفسى — (وإن كانت طرافة موضوعاته لسوء الحظ تجذب إلى الخوض فيه غير الإخصائيين !) — من أخصب ميادين علم النفس ، من وجهة علاقاته الأدبية ، فإن تنقيبه فى أعماق النفس الخفية يقفه وجهاً لوجه أمام طائفة من المعضلات التى شغلت باحثى الأدب قروناً طوالا ، ولا تزال تشغلهم . خذ مثلا ظاهرة الرمزية التى تلعب دورها فى حياة الأطفال وحياة الجماعات البدائية ، ثم تجد طريقها إلى حياة الكبير المتمدين فى إنتاجه وعبقريته الفنية .

يقول أحد الباحثين :

" لقد كان هناك دائماً شىء من الغموض حول العبقرية الفنية ؛ فالقدماء اعتبروا الفنان ملهما من الله ، أو ثملا بخمر الله ، ولسنا نحن الآن أقرب من القدماء إلى حل لغز الخلق الفنى . ولكن من المتفق عليه — على وجه العموم — أن الفنان يبرز خياله فى عمله — وبعبارة أخرى — أن العمل الفنى هو التعبير

---

(١) "Modern Man in Search of a Soul" (C. G. Jung) Eng. Tráns. 5th ed. London 1936. Chap. 8. [Psychology and Literature] p. 175.

الرمزى عن الأحاسيس الداخلية العميقة للفنان . . . وهكذا يصبح كل عمل فنى نوعا من الإذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزى " (١) .

ويضرب هذا الباحث لذلك مثلا الشاعر (شلى) . فكل الناس يعرفون أنه مُغَنِّى الحرية والثورة ؛ حرية الفكر ، والثورة ضد التقاليد المقيدة . ومن قاسى أكثر مما قاسى (شلى) من القيود فى بيئته المنزلية ! لقد كانت النتيجة أن تولد عنده نوع من عُقْدَة كراهة الأب . وأصبحت الجماعة عنده تمثل الأب تمثيلا رمزياً ، لذلك لم يستطع كبح جماح أفكاره الثائرة التى عبَّر عنها فى كثير من أعماله ، وليس (Prometheus Unbound) إلا شلى فى لباس شعرى " وبهذا الشكل نستطيع أن نتتبع المعنى الرمزى لكثير من الكتب العظيمة فى آداب العالم " .

وعلى مثل هذه الطريقة عالج الباحثون معضلة الفن والعلم ، ومعضلة الدين والعلم ، ومعضلة الكلاسيكية والرومانسية ، مبينين كيف تقوم هذه الأزواج على أسس سيكلوجية معقولة ، وكيف يجب أن يعالجها الناقد وأن يقف من الخصومة بينها . فالناس فى الحقيقة رجلان : رجل اتجه إلى داخله ، وانطوى على نفسه ، واتخذ من طيات هذه النفس وأحلامها ورموزها وميراثها اللاشعورى الخصب مادة لخلقه وتفكيره ؟ ورجل اتجه إلى خارجه ورمى ببصره إلى ما حوله فسلّط عليه حسّه وملاحظته وتفكيره . أما الأول فقد كان منه الفنان — على العموم — والمتصوف ، والمتدين ، وصاحب الفلسفة التجريدية النقدية ؛ وكان من الثانى العالم والمشرع وفيلسوف التطور والمشاهدة .

---

(١) "The Unconscious in Life and Art" (S. Herbert). Chap. VI Symbolism. pp. 179 — 180 (1st ed. London 1932).

وقد حرص هؤلاء الباحثون على أن ينبهوا إلى أن هذه التفرقة بين الأصناف ليست فاصلة محددة ، وإنما هى تمثل الاتجاه الغالب لكل صنف : " فبين رجال العلم داخليّ الاتجاه ؛ وبين الفنانين خارجي المنزع ، والملكة المبدعة التى تعتمد على الفطرة والخيال ليست مقصورة على الإنتاج الفنى وحده ، فالعالم المبتكر فنان فى ميدانه ، ورُؤاه العلمية لمحات من الأعماق تنير حياة الحقائق الخافية ، والعبقرى العلمى يعيد خلق العلم من نفسه — كما يعيد الفنان تصوير روحه فى قالب ذوقى . والفن من الجهة الأخرى لا يمكن أن يصل إلى الكمال فى إنتاجه إلا إذا اعتمد على بعض الخطوات الشعورية من اختيار ونقد وتمييز " (١) .

وليس ميدان التحليل النفسى هو الميدان الوحيد الذى توسعت فيه السيكلوجيا فى دراستها فشملت الأدب ، فإن بعض مشاهير العلماء ممن لم يتقيدوا بوجهة نظر " فرويد " وأصحابه درسوا سيكلوجية الفنان ونواحى التأثير الفنى من وجهات نظر نفسانية عامة ، مستعينين بطائفة كبيرة من الأعوان والطلاب . ولعل من أبرز هؤلاء (سِرِل برت) الذى يمثل مدرسة المقاييس العقلية فى إنجلترا بوجه خاص ، ويمثل فى نواحى تفكيره السيكلوجي المذهبَ الوسط الذى أشاعته كتب (ماكدوجال) فى مختلف أوساط التفكير الأوربى .

يلخص (برت) جهوده وجهود غيره من العلماء فى دراسات الإنتاج الفنى وصلاته بالنواحى العميقة الخفية فى منتجيه . ثم يذكر من الشواهد أطرفها على أن منشىء الفن لا يعلم فى معظم الأحيان مصدر إلهامه وأشخاصه . فهذا (ستيفنسون) مؤلف " دكتور جيكل ومستر هيد " يقول :

---

(١) ibid — Chaps. on "Phantasy and Thought" and "The Romantic Spirit".

" إن العمل الحقيقى يقوم به مساعد غير منظور ، أبقيه أنا داخل حجرة عالية مغلقة . . . يقوم به أولئك الناس الصغار فى الدماغ الذين ينجزون لى نصف عملى ، وأنا مستغرق فى نومى ، وربما أنجزوا النصف الباقى وأنا مستيقظ تمام اليقظة حيث أظن أنى أنا القائم بالعمل . . . "

وهذا (ڤولتير) وقد جلس مرة فى إحدى مقصورات المسرح يشهد تمثيل رواية من رواياته) يصيح متعجبا : " أحقا أنا الذى كتبت ذلك ! "

وهذه (جورج إليوت) — التى لم تكن تميل بها فلسفتها إلى الاعتقاد فى قوى نفسية غير طبيعية — تصرح أن قد خيِّل إليها أثناء كتابتها "Adam Bede" أن عقلا آخر قد استحوذ على قلمها وسيّره . وهذا (جوته) يزعم أنه كتب أحسن رواياته وهو فى غيبوبة يشبهها هو بحالة النائم الماشى .

ثم يصل (برت) فى ختام هذا الجزء من بحثه إلى أن الفن فى أساسه نوع من التعبير ، وأنه يعبر عن تجربة ، فالفنان ينقل تجربته إلينا ، ونحن بإعادة خلق تلك التجربة — بمساعدة الفنان — نحياها لأنفسنا مرة ثانية .

فمن واجب عالم النفس — إذن — أن يتجه بعد دراسته السابقة إلى دراسة تجربة السامع أو المتفرج : ماذا يشعر به عندما يتأثر بالعمل الفنى — عندما ينظر إلى صورة (ڤينس) . (من عمل بوتيشلّى) ، أو يستمع إلى بعض المقطوعات الموسيقية (من تأليف باخ) ، أو يقرأ روايات شاكسبير ؟ . وهكذا يصل الباحث إلى المعضلة الأساسية الثانية التى نصب نفسه لمعالجتها وهى سيكلوجية الاستمتاع الفنى .

وناحية التجربة الذوقية كما ترى جزء من ميراث علم الجمال الذى أسلفنا الإشارة إليه ؛ ولـكنها تأخذ على يد (برت) وأتباعه مظهرها النفسانى ، فهى تدرس الآن دراسة تجريبية باعتبار كونها ظاهرة أو ناحية من نواحى السلوك

الإنسانى . وعلم النفس الآن يميل إلى تسمية نفسه علم السلوك الإنسانى ، بل أصبحت التسمية القديمة فى الواقع لا تنطبق على نواحى دراسات هذا العلم فى العصر الحاضر .

والنتائج التى يصل إليها الباحثون هنا تنصب مباشرة على موضوع الذوق ، وهو ما هو فى نقد الأدب ، وتتناول اختلاف الناس من « ذاتيين وموضوعيين » فى موقفهم نحو الفن . والثمرة الرئيسية لكل هذه البحوث — كما يقول (برت) . نتيجة واحدة لا ريب فيها ، تلك هى : أن غالبية الناس إذا طلب إليهم أن يحكموا على جمال شىء ما ، فقلما يفكرون فى الواقع فى جماله مطلقا ؛ وأحكامهم التى تصدر عنهم ليست ذوقية ولكنها شخصية ؛ ويبدو أن كثيرا من العوامل التى لا شأن لها تؤثر فيهم . وإذا كنا هكذا متأثرين فى حياتنا الشعورية بعوامل متنوعة فما أعظم ما يستهدف له حكمنا من تحيز إذا أثرت فينا هذه العوامل تأثيراً لا شعوريا ! وإذا كانت الشهوات الذوقية هكذا تجىء وتذهب . أفليس معنى هذا أن كل شىء فى الفن نسبى ، وأنه ليس هناك حسن أو قبيح ، ولكن التفكير هو الذى يُحسِّن أو يُقَبِّح !

تلك وجهة نظر لا يقرها (برت) ولكنه يستمر فيُبعد — شيئا فشيئا — ذلك الغموض الذى يحيط بحاسة الجمال عندنا ، ويتساءل :

” هبنا جردنا أنفسنا تماما من كل انفعال شخصى ، ومن كل مصلحة شخصية ، ونفضنا أيدينا من كل انشغال عملى ومسائل ذهنية تستلزمها ضرورات الحياة اليومية من بيولوجية وعملية ، فهل يبقى بعد ذلك أى أساس متين لتفضيل شىء على آخر ؟ هل هناك شىء يمكن أن يجده كل شخص قبيحا لا فرق بين متمدين أو متوحش ، بالغ أو طفل ، أثينىّ قديم أو لندنى من الجيل الذى نشأ

بعد الحرب العظمى ؟ أنا أعتقد هذا . واعتقادى قائم على أسس من التجريب والنظر ""(١) .

والتجارب التى يذكرها (برت) هنا طريفة ، وقد أجراها على مجموعات من كبار الفنانين والنقاد ، ومجموعات من الأطفال فى مختلف أعمارهم . وقد أقنعته نتائج تلك التجارب بصحة ما ذهب إليه من أن الجمال نفسه ليس متوقفا كل التوقف على المصلحة أو الهوى الشخصى ، بل الواقع أن الفيلسوف الحديث عائد إلى الرأى القديم الذى كان يقول إن الجمال موضوعى ، أو على الأقل — إن أحكام الجمال يمكن أن تدَّعى بحق أنها عامة الصدق . "وأظن عالم النفس لابد متفقا مع هذا الرأى فى النهاية ، فنحن نرى الجمال لأنه هناك ليرى ، وليس الجمال شيئا نخترعه أو نتصوره بأنفسنا ، إنه شىء نحسه ونجده ، إنه — بالاختصار — مستقر فى الموضوع الجميل" .

هذا — إذن — طرف ثان من انشغال علماء النفس ببحوث تتصل بالأدب . وهناك مواطن أخرى ، لا تقل طرافة ، ولا محل لتفصيلها هنا . منها دراسات الشخصية بوجه عام ، ودراسة العبقرية والنبوغ التى قام بها (ترمان) وأعوانه فى أمريكا ، والتى تناولت — فيمن تناولت — بعض مشاهير العبقريين من رجال الأدب الأوربى .

ومنها ناحية الإبداع الفنى التى درسها (سبيرمان) فى كتابه "العقل المبدع" . إلى غير هذه من الدراسات .

ولكن اتصال النفس بالأدب لم يجىء من علماء النفس وحدهم ، بل من رجال البحث الأدبى أيضا ؛ فقد نظر هؤلاء فوجدوا ثروة من المعلومات ،

---

(١) "Psychology of Art" (C. Burt) [in How the Mind Works] London 1933. مترجم إلى العربية — تحت الطبع

ونتائج من الدرس ، تحمل طابع العلم الصحيح ، قد وضعت بين أيديهم ؛ ووجدوا أنهم أنفسهم — وهم رجال الأدب لا يفتأون فى تاريخهم الطويل يتكلمون عن الخيال فى تقليده واختراعه ، وعن العاطفة فى صدقها وباطلها ، واضطرامها وهدوئها ، وعن الشخصية وظهورها أو عدم ظهورها فى القصيدة أو الكتاب ، وعن الرجل وصورته فى الأسلوب ، وعن القريحة وأثرها فى تصوير الأفكار ، وعن الحس وقوّته فى ضروب التشبيه والمجاز ، وعن الذهن وجبروته فى الغوص على عميق المعانى ، وعن الشاعر وبيئته ، وعن الكاتب وما حلل فى رواياته من مختلف عقد الحياة ، وعن أسباب إجادة هذا الشاعر فى فن ما ، وذاك فى فن آخر ، وعن الأحوال والظروف التى مرّ فيها منشىء الأدب ، وما كان لها من أثر فى نوع أسلوبه الكتابى ولهجة خطابته ونوع أوزانه وقوافيه .

كل هذه وكثير غيرها ميادين مشتركة ، فلِمَ لا يغير باحثو الأدب على حدود علم النفس كما أغار علماء النفس على حدود الأدب ؟ ولِمَ لا يُسلح نقاد الأدب أنفسهم بهذه التصورات التى جلاها لهم النفسانيون — على قدر ما سمحت روح العصر فى رقيه ومناهج بحثه — وكانت من قبل يحيط بها الغموض والاشتراك ؟

أخذ هذا الاتجاه النفسانى من جانب رجال الأدب صورا متعددة ، وتكيف فى كثير من الممالك الأوربية كيفيات خاصة مستمدة من ذوقها الأدبى ونوع تفكيرها العام . وسنضرب هنا بعض أمثلة عليه من الدراسات الانجليزية الحديثة :

فى سنة ١٩٢٩ ألقى الشاعر الناقد الإنجليزى المعروف (ت . س . إليوت) محاضرة عنوانها "التجربة فى النقد" ، تناول فيها التفرقة بين القرن التاسع عشر وما قبله من القرون . من وجهات النظر النقدية ، وبين أن أهم ما امتاز به ذلك القرن هو أن النقاد كانوا يعاملون الأدب فيه كوساطة لاستخراج الحقيقة

أو لتحصيل المعرفة . وأرّخ النقد الحديث على العموم بظهور كتابات (سانت بوف) الذى تصوّر الأدب — لا مجموعة من الكتابة يُستمتع بها فحسب — ولكن عملية من التغير فى التاريخ ، أو جزءا من دراسة التاريخ ؛ وقد كان (سانت بوف) عالم أحياء قبل أن يكون ناقدا ، فقد بدأ حياته بدراسة الطب . ثم ينتقل المحاضر بعد ذلك إلى النقد الحديث . ويختار منه كتاباً من تأليف (هربرت ريد) ، عنوانه "مراحل الشعر الإنجليزى" ، فيلاحظ وفرة التصورات الحديثة التى يستعملها المؤلف والتى تعتمد على دراسات أخرى قام بها كثير من الناس قبل أن يتمكن ناقد أدبى من أن يتكلم بهذه اللغة — دراسات فى التطور ، وفى علم الإنسان ، وفقه اللغة وما إليها ، ثم يقول :

"هنالك فروع أخرى من المعرفة نفترض العلم بها بالضرورة فيمن نستخدمه ناقدا أدبيا ، ومن ألزم هذه بالطبع علم النفس ، وعلم النفس التحليلى على الخصوص . كل هذه الدراسات التى ذكرتها وغيرها تلمس جوانب النقد وتعالج بعض معضلاته ، فعلى الناقد — إذن — أن يعرف شيئاً عنها . والناقد الحديث — إلى جانب إلمامه بالتصورات الجارية التى يشاركه فيها المتعلمون وأنصاف المتعلمين — يضم معرفة ما بمجموعة من العلوم ؛ وهو يعرفها — لا ليؤدى عملها وإنما ليتعاون وإياها ، وليعرف حدود ميدانه . ومع أن (سانت بوف) لم تتم له كل هذه العدد التى نجدها فى معاصرنا . فقد كانت لديه طريقة عصرنا والحالة العقلية التى تنتج عن تلك الطريقة . . . . . (إن سانت بوف) يُعتبر ناقداً حديثاً للسبب الآتى : ذلك أنه كان رجلا كثير العناية باستطلاع أحوال الحياة والجماعة والمدنية وكل المعضلات التى تثيرها دراسة التاريخ ؛ وقد درس هذه الأشياء عن طريق الأدب لأن الأدب كان مركز عنايته ، وهو لم يفقد حساسيته الأدبية فى دراسة معضلات تمتد وراء الأدب ، ولكنه كان مؤرخاً وعالم اجتماع

وأخلاق ؛ فهو مثال الناقد الحديث ، ذلك لأنه وجد نفسه مضطراً أن يفكر فى المعضلات العويصة العريضة التى نعتبرها فى عالمنا الحديث خارجة عن معضلات الأدب الخاصة" (١) .

أما (هربرت ريد) الذى وردت الإشارة إليه — فقد قام بدراسات عملية من هذا الطراز على (وردزورث) و (شلى) والأختين (شارلوت و إملى برنته) وغيرهم ؛ ونشر فى سنة ١٩٣٨ مقالات فى النقد الأدبى ضمنها مناقشة المنزع النفسانى من الوجة النظرية ، و بيان الحد الذى يصح أن يذهب إليه الناقد فى استعمال تصورات علم النفس وطرقه . يقول فى المقدمة :

"لقد كان العلم والفن دائما طريقتين مستقلتين فى كشف الحقيقة وعرضها ؛ ولكن حالة جديدة نشأت كلما نما فرع جديد من فروع العلم يكون موضوعه العقل ، فإن العلم لا يستطيع أن يستمر طويلا فى كشف مجاهل هذه المملكة حتى يحتك بتلك المنتجات التى يخرجها العقل الإنسانى ، والتى نسميها أعمال الفن ، وحتى يُضطر إلى أن يجد مكانا لتلك المنتجات . فعلم النفس الآن يحتك بميدان النقد الأدبى ، يهاجمه ويأخذ أسلابه ... ولقد كان من رأيى دائما أن واجب الناقد الأدبى فى هذه الحالة أن يقتص لنفسه ، وأن يلتقط من علم النفس أحدّ أسلحته . وبهذا اقتربت شيئاً فشيئا من نوع سيكلوجى من النقد الأدبى ، لأنى تأكدت أن علم النفس — ولا سيما طريقة التحليل النفسى — يستطيع أن يمدنا دائما بشروح لكثير من المعضلات المرتبطة بشخصية الشاعر وفن الشعر وتذوق القصيدة" (٢) .

---

(١) "Experiment in Criticism" (T. S. Eliot). [in Tradition and Experiment in Present-Day Literature] Addresses delivered — Oxford Univ. Press 1929.

(٢) "Collected Essays in Literary Criticism" (Herbert Read) London 1938. p.13.

وهو يذكر فى آخر المقدمة أنه لا يرغب أن يجعل الطريقة السيكلوجية فى النقد هى الطريقة الوحيدة ، ولكنه يريد أن يثبت صلاحيتها ، وأن يشير إلى أننا بمعونتها وهديها نستطيع أن نقدم أحكامنا الأدبية إلى "محكمة مراجعة" ، وهو يقرر أن النقد يجب أن يعنى — لا بالعمل الفنى فحسب — ولكن بعملية الخَلْق ، وبالحالة العقلية عند المنشىء إذ يجيئه الإلهام ، وإذا كان هذا محل اتفاق فليس يدرى (ريد) كيف يستطيع الناقد أن يتحاشى الاعتماد على علم النفس العام . وإذا اتجه الناقد الأدبى إلى علم النفس دون تحيز فسيجد نتائج مهمة متفقا عليها من علماء النفس أنفسهم ، ويستطيع هو أن يستخدمها منتفعا بها كثيرا فى فهمه للأدب .

ويسير (ريد) فى بحثه ، عارضاً معضلات أدبية هامة ، ملتمساً لها فهما وتعليلا من علم النفس ؛ فهناك الظاهرة المعروفة "بالفترات المتقطعة فى حياة النبوغ" : لِمَ يزدهر شاعر ما — فى غالب الأحيان فى فترة بلوغه وأوائل رجولته — ثم يخمد بعد ذلك ؟ لِمَ يجىء الإلهام فى نوبات ، وغالبا فى فترات من السنين ؟ لِمَ ترك (ملتن) كتابة الشعر مدة خمس وعشرين سنة ؟ لماذا كتب (غراى) قصيدة واحدة فقط رائعة الجودة ؟ لماذا استمرت القريحة الشعرية عند (وردزورث) تخرج نفائسها المكنونة مدة عشر سنوات ، ثم انحطت بعد ذلك إلى فقر نسبى ؟ . مثل هذه الأسئلة ، يمكن أن يجاب عليها — فى رأى ريد — على أساس فهم العلاقة بين الشخصية والإبداع الفنىّ . وهو يستمر فى معالجة معضلات طريفة من هذا النوع حتى يصل إلى موضوع النقد وطبيعته ، فيقرر أن كل محاولة لرفع النقد الأدبى فوق ذلك المستوى الغامض — مستوى التذوق الانفعالى — من طريق إدخال عناصر علمية ، لا بد أن تقابل بالمعارضة — ليس فقط من تلك الأغلبية الساحقة

من النقاد الذين يعتمدون على أذواقهم — ولكن من جماعة كثيرة يتصورون في هذا هدما للحدود المرسومة للنشاط النقدى الصالح ، وهو يناقش هؤلاء وأولئك ثم يقرر أن الناقد إذ يتجه إلى علم النفس إنما يغزوه لصالح علم آخر — إذا صح تسميته علما — ذلك هو النقد الأدبى الذى يشمل فى الحقيقة ميدانا واسعاً جدا ، فهو "قدر قيمة الأدب استناداً إلى مقياس" . ولقد يقول قائل إن المقياس دائما مقياس ذوقى "ولكنى أجد من المستحيل أن أعرف علم الذوق دون أن أتعرض لمسائل من القيم هى فى طبيعتها اجتماعية أو خلقية" .

أما تحليل (ريد) لحياة الأختين الكاتبتين (شارلوت و إملى برونته) ، فقد تناول بحث عوامل الوراثة فيهما ، وظروف الأسرة ، وخصائص أفرادها ، وما كان فيها من ضعف فى البنية انتقل إلى أطفالها ، وكيف ماتت الأم فى سن باكرة فأحدث ذلك هزة عصبية كان لها أثرها فى حياة الأختين ، إذ كانت إحداهما فى الخامسة ، والأخرى فى الثالثة من العمر ، وكيف كان لذلك الحنين إلى الأم المفقودة — من ناحية — و إلى التعلق بالأب من ناحية أخرى أثر فى هواجس الأختين وأوهامهما ومصادر فنهما الكتابى ؛ وقد كانت (إملى) مثالا للظاهرة السيكولوجية المعروفة — "ظاهرة التشبه بالذكور (أو الترجّل)" — ، فقد كان القرويون فى صغرها يرون فيها ولدا أكثر مما يرون بنتاً ، وكان فى أخلاقها شىء من القوة والقسوة ، ووصفها بعضهم بأنها أقوى من رجل وأكثر سذاجة من طفل ؛ ولكنها كانت مع ذلك وقوراً متزنة من النوع الذى قد يسميه (يونج) "داخلىّ الاتجاه" ؛ وقد وجد كل ذلك تعبيراً فى كتابها Wuthering Heights الذى يجمع بين القوة والعذوبة . وهكذا يجول الباحث بين الطبيعة والمزاج ، والبيئة الخاصة والعامة من جغرافية واجتماعية وشخصية عاقداً بين كل ذلك وفن الأختين صلات طريفة معقولة .

على أن ممن يجب أن يذكروا هنا — ولو إجمالا — الباحث الإنجليزى (ريتشاردز) — بجامعة كمبردج — فلأعماله مزية خاصة فى هذا الميدان : ذلك أنه لم يبحث المنزع الجديد بحثاً نظريا يبين نواحيه ومزالقه فحسب ، ولكنه أضاف إلى ذلك الخطوة العملية ، فاستخدم الطرق السيكولوجية فى النقد العملى ، وكانت خطته فى ذلك أن يوزع فى أثناء محاضراته قصائد مطبوعة من نظم شعراء مختلفى الشهرة والمنزلة ، ويطلب إلى الحاضرين أن يُعلقوا عليها كتابة؛ وكان دأبه أن يكتم عنهم اسم ناظم القصيدة ، وأن يطلب إليهم ألا يضعوا أسماءهم على أوراقهم حرصا على أن يظلوا مجهولين حتى يعبروا كما يشاءون عن آرائهم الصريحة ؛ وكانت هذه الإجابات تجمع بعد أسبوع ، وفى الأسبوع التالى يجعلها الأستاذ موضوع محاضرته : القصائد من جهة ، والملاحظات والتعليقات التى جمعها و بوّبها من جهة أخرى ؛ وقد كان معظم هؤلاء طلبة يُحَضرون لدرجة شرف فى اللغة الإنجليزية ، وإلى جانبهم عدد كبير ممن كانوا يدرسون موضوعات أخرى ، ثم عدد من الخريجين ، وآخرون غير جامعيين . وقد نشر هذا البحث بكل نواحيه فى كتابه "النقد العملى" . وفيه يقول المؤلف :

"والعدة التى لا غنى عنها لهذا البحث هى علم النفس ، وأنا حريص كل الحرص أن أواجه الاعتراض الذى قد يوجَّه إلىّ من بعض علماء النفس من أن وثائق الإجابات التى جمعتها لا تعطى دليلا كافياً على البواعث التى كانت هادى المجيبين فى كتاباتهم — وعلى هذا فالبحث سطحى ! ولكنى أقول : إن مبدأ كل بحث يجب أن يكون سطحيا ، وأن تجد شيئاً تبحثه يكون الوصول إليه سهلا . تلك إحدى صعوبات علم النفس ، ولو أننى أردت أن أسبر أعماق اللاشعور من هؤلاء الكتاب حيث توجد البواعث الحقيقية لحبهم أو لكراهتهم

لما يقرأون لكنت اخترعت لهذا الغرض فرعا من التحليل النفسى . . . .
ولكن الشعر طريقة إبلاغ — ماذا يبلغ ، وكيف يبلغه ، وقيمة الشىء المبلغ —
ذلك هو موضوع النقد الأدبى " .

وهذا الرأى فى طبيعة الشعر ووظيفته ، وارتباط النقد بالقيم ، يفصله (ريتشاردز) من الوجهة النظرية خير تفصيل فى كتابه الآخر " قواعد النقد الأدبى " (١) .

هذا الاتجاه النفسانى فى فهم الأدب، طبيعى — إذن — اقتضته المرحلة الحاضرة من تطور العلم الإنسانى ، واصطباغها بصبغة الدراسات النفسانية ، واقتضاه كذلك إيغال الأدب نفسه فى تصوير نواحى الحياة الإنسانية ، وظهور الروايات السيكولوجية التى تفننت فى الكشف عن خبايا النفس وعقدها الباطنة ، بل اقتضاه كذلك ميل الفكر فى عصرنا الحاضر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان (٢) .

وليس فى هذا المنزع كما ترى تشريع من جانب العلوم للأدب ، ولا فرض لسلطانها عليه ، ولا حدٌّ من حرية الأديب والناقد ؛ بل على العكس فيه فتح لآفاق جديدة يجول فيها المنتج والناقد معاً — هذا يصوّر ، وذاك يتذوق ويحلل وينقد ، وفيه تنظيم للتعاون بين مادتين اتصلت بينهما من قديم أوثق الروابط والصلات .

---

(١) a) "Practical Criticism. A study of Literary Judgment". London 1929.
b) "Principles of Literary Criticism" 5th ed. London 1934. by (I. A. Richards).

(٢) See "Some Makers of the Modern spirit" J. Macmurray p. 8.

٣

أشرنا فى أول المقال إلى أن الناحية العربية من الموضوع سيستقل بها بحث خاص . ولكن ما دمنا قد أوردنا أمثلة أوربية على ما نقول ، فلنورد بعض أمثلة من الدراسات العربية ، ومن الدراسات المصرية المعاصرة ، لعل ذلك يوضح وجهة النظر التى نحاول عرضها هنا ، ويزيد فى طمأنينة القارئ إليها .

(١) قديماً طرق (ابن قتيبة) — المتوفى سنة ٢٧٦ هـ — بعض النواحى الفنية والنفسانية من إنتاج الشعر . فذكر أن للشعر دواعى تحث البطىء ، وتبعث المتكلف ؛ منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق . ومثّل لهذه بأمثلة طريفة — "قال أحمد بن يوسف لأبى يعقوب الخزيمى : مدائحك فى منصور بن زياد — يعنى كاتب البرامكة — أشعر من مراثيك فيه وأجود ! قال : كنا إذ ذاك نقول على الرجاء ، ونحن اليوم نقول على الوفاء ، وبينهما بون بعيد . وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب ، فإنه يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره فى بنى أمية أجود من شعره فى الطالبيين ، ولا أرى علة لذلك إلا قوة أسباب الطمع" .

ووصف (ابن قتيبة) كذلك الأماكن والأوقات التى يسرع فيها أتِيُّ الشعر ، ويسمح أبيُّه . وفرّق بين الشعراء من حيث الطبع ، وبنى على هذا اختلافهم فى إجادة بعض الفنون الشعرية ؛ فهذا (ذو الرمة) — مثلا — "أحسن الناس تشبيباً ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوصفهم لرمل وهاجرة . . . . فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع"(١) .

---

(١) راجع مقدمة كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة .

وكذلك فعل (القاضى أبو الحسن الجرجانى) — المتوفى سنة ٣٦٦ هـ — فى مقدمته لكتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " : فبحث سيكوجية أهل النقص ، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل ، وانتقاص الأماثل ؛ وحلل الملكة الشعرية ، فرجعها إلى الطبع والرواية والذكاء ، وجعل الدُّربة مادة لها وقوة لكل واحد من أسبابها ، " فمن اجتمعت له هذه الخصال ، فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان " ، وليس هناك فرق فى هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد . يقول أبو الحسن الجرجانى :

" وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة . ثم قد تجد الرجل منها شاعراً مفلقاً ؛ وابن عمه ، وجار جنابه ، ولصيق طُنبه بكيا مفحما ؛ وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ، وحدة القريحة والفطنة ! وهذه أمور عامة فى جنس البشر ، لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر "(1) .

ويرجع (أبو الحسن) اختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة ، ومن سهولة أو وعورة ، إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، " فإن سلاسة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كزّ الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صورته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته " . ويمثل المؤلف لهذا بشعر عدىّ بن زيد ، فهو على جاهلية صاحبه أسلس من شعر

---

(١) راجع مقدمة كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " (أبو الحسن على بن عبد العزيز الشهير بالقاضى الجرجانى) مطبعة العرفان . صيدا . سنة ١٩٣١ م . ص ١٩٠

الفرزدق ورجز رؤبة — وهما إسلاميان — ذلك لملازمة عدىّ بن زيد الحاضرة، وإبطانه الريف.

ومما فطن له (أبو الحسن) من تلك النواحى رجوع القارىء إلى نفسه؛ وتأمل حالها عند إنشاد الشعر الرقيق؛ وتفقد ما يتداخلها من الارتياح ويستخفها من الطرب، ويتصور تلقاء ناظرها من سابق ذكرياتها إذا سمعت هذا الشعر.

وهذا التعويل على التأمل الباطنى — أو فحص المرء نفسه (introspection) يستعمله (عبد القاهر الجرجانى). المتوفى سنة ٤٧١ هـ. استعمالا موفقا فى شرح نظريته فى النظم، فى كتابه "دلائل الإعجاز". وهو وإن كان ناسجا فى هذه الناحية على منوال (أبى الحسن)، فهو أول مؤلف فى الأدب العربى، عالج موضوعه فى طريقة علمية منظمة، وجمع بين وجهة النظر الواضحة والاستقراء الدقيق. وهو يبنى كتابه الآخر "أسرار البلاغة"(١) على أساس نظرية نفسانية واضحة يقررها فى فاتحة الكتاب كما يلى:

"فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوى؛ بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده" (ص ٣).

ثم يأخذ فى تطبيقها فى أبواب بلاغية مختلفة، كباب الجناس (انظر على الأخص ص ١٣)، وأبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة. فهو — مثلا —

(١) أسرار البلاغة فى علم البيان "تأليف (الامام عبد القاهر الجرجانى). طبعة المنار تصحيح السيد محمد رشيد رضا. طبعة ثانية سنة ١٩٢٥".

يرجع سر تأثير التمثيل إلى علل وأسباب نفسية : " فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفىّ إلى جلىّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنىّ ، وأن تردها فى الشىء تعلمها إياه ، إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم . . . . لأن العلم المستفاد من طرق الحواس ، أو المركوز فيها من جهة الطبع ، وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام " . . .

" وضرب آخر من الأنس وهو مايوجبه تقدم الإلف . . . ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو — إذن — أمسّ بها رحما ، وأقوى لديها ذمما . . " (ص ١٠٢) .

وضرب ثالث ألطف مأخذا وهو أنك " إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب . وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير للدفين من الارتياح . . . أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض ، وفى خلقة الإنسان وخلال الروض . . " (ص ١٠٨ — ١٠٩) .

ثم هنالك ضرب رابع " وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو فى الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له ، والهمة فى طلبه ؛ وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشد . ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف " . (ص ١١٨) .

وعلى أسس مثل هذه يفسر عبد القاهر بعض ظواهر الذوق : فالمعقد من الشعر والكلام — مثلا — " لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على

الجملة ، بل لأن صاحبه يعثر فكرك فى متصرفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى ، ويوعر مذهبك نحوه ، بل ربما قسم فكرك ، وشعب ظنك حتى لا تدرى من أين تتوصل وكيف تطلب " (ص ١٢٥ — ١٢٦) .

وجهة السحر فى التشبيه المقلوب أنه " يوقع المبالغة فى نفسك من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ، لأنه وضع كلامه موضع من يقيس على أصل متفق عليه ، ويزجى الخبر عن أمر مُسَلَّم ، لا حاجة فيه إلى دعوى ، ولا إشفاق من خلاف مخالف " (ص ١٩٥) .

هذه أمثلة مختصرة من الاتجاه العام لعبد القاهر فى أسرار البلاغة . ولنا إليه عودة فى بحث خاص . وهو عندنا أقرب العقليات الإسلامية القديمة فى دراسات الأدب إلى العقليات العلمية الحديثة . وله التفاتات سيكلوجية فنية سبق بها التفكير الحديث . منها ما قرره من أن الجملة دائماً أسبق إلى النفوس من التفصيل ، فإنك " تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل ، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ؛ ولذلك قالوا : النظرة الأولى حمقاء . وقالوا : لم ينعم النظر ولم يستقص التأمل . وهكذا الحكم فى السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، ما لم تتبينه بالسماع الأول ، وتدرك من تفصيل طعم الذوق بأن تعيده إلى اللسان ما لم تعرفه فى الذوقة الأولى ؛ وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء ، وسامع وسامع ، وهكذا .....

وإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة وما يجرى مجراها مما تناله الحاسة ، فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجمل أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام وتقع فى

الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال الرويّة واستعانة بالتذكر" (ص ١٣٧ — ١٣٨) . وهذه الفكرة التي يقررها عبد القاهر في القرن الحادي عشر الميلادي ، هي الآن الحجر الأساسي في بناء مذهب "الهيكل" أو "الشكل العام" (Gestalt) الذي أحدث انقلابا كبيرا في الدراسات النفسانية في القرن العشرين ، والذي تغلغلت آثاره الآن في نواحي التربية والتعليم ، وفي الفنون بوجه عام .

(٢) هذه الدراسات العربية بما فيها من التفاتات ولمحات ، وفدت — هي والأدب العربي — على مصر مع الإسلام منذ أجيال ، واشتركت في تكوين الذوق المصري الحديث . ولكن ليس ذلك موضع بحثنا هنا ، وإنما نقصد إلى بحث ناحية المعرفة والمنهج في دراسة الأدب .

وقد قلنا إن وجهة النظر العلمية الحديثة في هذه الدراسات إنما حُملت إلى مصر من الغرب . وها نحن أولاء نسوق بعض الأمثلة المجملة على تأثر مصر الحديثة بأهم التيارات الغربية التي جعلناها موضع هذا المقال .

في سنة ١٩٠٨ أنشئت الجامعة المصرية ، ودعى للتدريس فيها جلة الأساتذة من المستشرقين الأوربيين ، ولم يلبث طلاب العلم من المصريين أن وجدوا ألوانا من الدرس لم يعرفوها من قبل ، وفنونا من النقد لم يكن لهم بها عهد ، فتغيرت آراؤهم في دراسة الأدب تغيرا تاما ، وأدركوا الحاجة إلى ضرورة المنهج العلمي الصحيح في هذه الدراسة ، ولم تلبث رسائلهم التي قدموها للجامعة أن سجلت هذا الانقلاب في صراحة وقوة . ولعل أول رسالة قدمت للجامعة في ٥ مايو سنة ١٩١٤ — لنيل شهادة العالمية ولقب دكتور في الآداب — تؤرخ هذه المرحلة تأريخا دقيقا ، فقد وصف صاحبها (طه حسين) نفسه في بحثه بقوله "فلست في هذا الكتاب طبعيا فحسب ، بل أنا طبعي" نفسي" ، أعتمد فيه

ما تنتج المباحث الطبيعية ومباحث علم النفس معا " . ومن المبادئ التى وضعها أمام عقله دائما أن الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة يجيدها الخطيب والرسالة ينمقها الكاتب والأديب " كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث خضوع المادة لعمل الكيمياء "(١) .

وكُتُب (طه حسين) فى تنوعها، ووضوح فكرة مؤلفها ، وطريقته القوية فى التعبير ، تزود الباحث بأكبر مادة حديثة للروح العلمى المصرى فى دراسة الأدب ؛ فقد جعل للشك العلمى مكانه فى منهاج تاريخ الأدب . وناقش آراء المدارس الأوربية الحديثة فى الموضوع مناقشه علمية فى كتابه " فى الأدب الجاهلى " خلص منها إلى مذهب أدبى ارتضاه ، وفّق فيه بين موضوعية العلم وذاتية الأدب . وقد عرض فى كتبه الأخرى نماذج عملية من تطبيق هذا المذهب فى دراسة ظواهر الأدب العربى القديم (حديث الأربعاء ، ومن حديث الشعر والنثر) وظواهر الأدب المعاصر (حافظ شوقى) ، وقام بدراسات تحليلية ضافية لبعض الشعراء كالمتنبى وأبى العلاء ، جمع فيها إلى التحقيق التاريخى ، والبحث الشامل لحياة الشاعر وطبيعته ، ونواحى شخصيته ، وظروف عصره ، وأحداث زمانه ، تحليلا نفسانيا ذوقيا رائعا لأهم قصائده ؛ وحقق فيه ما ذهب إليه — من الوجهة النظرية — من أن الأدب " متصل بطبيعته اتصالا شديدا بأنحاء الحياة المختلفة ، سواء منها ما يمس العقل ، وما يمس الشعور ، وما يمس حاجاتنا المادية " وما نادى به من ضرورة اعتماد الباحث الأدبى على خلاصة ما ينتهى إليه الإخصائيون من النتائج فى الدراسات العلمية الأخرى ، ومن ضرورة تعاون الملكات الإنسانية من عقل وخيال ، وذوق ومعرفة — فى

---

(١) راجع «تجديد ذكرى أبى العلاء» (طه حسين) طبعة ثالثة ١٩٣٧ المقدمة والتمهيد وعلى الأخص صفحات ٧ ، ١٣ ، ٢٠ .

منشىء الأدب ودارسه — حتى تستمد الإجادة الفنية (وهى أثر من آثار الشعور، والحس القوى، والعواطف الدقيقة، والخيال الخصب) غذاءها الحقيقى من العقل والعلم.

والاتجاه النفسانى فى دراسات (طه حسين) العملية قوى بارز، فهو يقرر — مثلا — فى أكثر من موضع من كتبه أنه يعتمد — فى دراسة أى شاعر من الشعراء — على شخصية الشاعر، وذلك أن هذا الشاعر يجب أن يتمثل فى شعره إلى حد ما، بحيث تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحد ونفس واحد، وقوة واحدة. وهو حين يتعرض لدراسة الغزل العربى فى صدر الإسلام يدرس حياة أهل الجزيرة العربية، وما كان للفقر واليأس والحرمان من أثر فى نفوس أهل البادية، وما كان للثروة والغنى — حين اجتذبها إلى اليأس من الحياة العملية — من أثر فى نفوس أهل الحاضرة، وما كان للإسلام والقرآن من أثر فى نفوس هؤلاء وأولئك، إذ حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية، ونشأ فى نفوسهم شىء من التقوى فيه سذاجة بدوية ورقة إسلامية.

وإذا درس (شوقى وحافظ) نفذ إلى طبيعتيهما ومزاجيهما، ووصل بين كل مزاج وفنه، وبين كل شخصية ومكان فنها من قلوب الجماهير؛ فوصف نفس حافظ — مثلا — بأنها "كانت بسيطة يسيرة لا حظ لها من عمق ولا تعقيد وكانت لهذه الخصال نفسها محببة إلى الناس مؤثرة فيهم، وكان شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة، فأحبوه كما أحبوا مصدره، وأعجبوا به كما أعجبوا بينبوعه"[1].

وإذا درس (أبا تمام وابن الرومى) أبرز النواحى النفسانية فيهما، وربط

---

(١) راجع «حافظ وشوقى» (طه حسين) ١٩٣٣ ص ١٩٨.

بينها وبين ماعرفنا به من خصائص فنية ؛ فقد كان أبو تمام — مثلا — ذكيا ذكاء لم يكن يُعرف لشاعر من الشعراء الذين عاصروه ، وكان حاضر البديهة حضوراً غريبا مفحما ، وكان حاد الشعور يحس الأشياء حسا سريعا ، ويتأثر بها تأثرا عميقا ؛ فكان إذا تعرض لمعنى من المعانى تعمقه ، وكان هذا التعمق من مزايا أبى تمام ومن عيوبه فى وقت واحد : من مزاياه لأنه من أظهر الدلائل على قوة العقل ، ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء . . ولكنه فى الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإغراب فى المعانى وفى الألفاظ أيضا ، فكان يصل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ، ولا أن يصلوا إليها . .

وكان ابن الرومى حاد المزاج مضطربه ، معتل الطبع ، ضعيف الأعصاب ، حاد الحس جدا ، يكاد يبلغ من ذلك الإسراف . وكأن هذا كله قد أعطاه من الحياة صورة رديئة من ناحية ، ومحببة من ناحية أخرى .

كان اضطراب مزاجه يبغض إليه الناس ، ويسىء رأيه فيهم ولكن قوة حسه ورقة طبعه كانت تُحبّب إليه اللذات . وهو وأبو تمام متفقان من حيث إنهما يعتمدان اعتماداً شديداً جديداً على العقل فى شعرهما . وهما لا يستسلمان للخيال وحده ، وإنما يتخذان الخيال وسيلة إلى تحقيق مايريده العقل . وهما يتفقان فى أنهما حريصان كل الحرص على تعمق المعانى وعلى استيفائها واستقصائها ، والمبالغة فى هذا الاستقصاء حتى يأتيا بالأشياء الغريبة التى يضيق بها الناس الذين تعودوا أن يقرأوا المألوف من الشعر . . وابن الرومى يمضى مع أبى تمام فى الغوص على المعنى ، والتفتيش والجد فى طلبه ، حتى يبلغ المعنى الجيد ، فإذا ظفر به ساء ظنه بالناس فى الأدب ، كما يسوء ظنه بهم فى الحياة العملية . كان يعتقد أن حظ الناس من الذكاء ليس بحيث يمكنه أن يطمئن إليهم فى فهم المعانى ، فهو

— إذن — حريص على أن يتم معانيه بنفسه[1] .

وقد أخـذ الروح العلمى واتجاهاته فى عقول الباحثين المصريين أشكالا متنوعة بتنوع شخصياتهم وثقافاتهم ؛ فظهر فى دراسات (أحمد أمين) فى مظهر التأريخ للعقلية العربية الإسلامية ، وهى ناحية فى التأليف العربى لها خطرها ، قامت على وجهة نظر حديثة واضحة — بينتها مقدمة "فجر الإسلام" — هى تَصَوُّر الأدب كما تتصور العلوم ، ودراسته كما تدرس العلوم ؛ فما حالَ بين الأدب العربى إلى الآن ، وبين الحياة والخصب والنفع إلا أن مناهج البحث والاستقصاء له سيئة رديئة ، لم تنظم بعد ، ولم يتناولها الإصلاح فى مصر كما تناول إصلاح المناهج العلمية الأخرى . والأدب العربى كغيره من الآداب ، بل كغيره مما يتصل بالحياة الإنسانية ، بل كغيره من كل ما يصلح موضوعاً للدرس فى هذا الـكون شىء لا ينبغى أن ينظر إليه على أنه منقطع الصلة عما حوله ، وإنما هو جزء من كل ، وليس إلى معرفة الجزء سبيل إذا لم يعرف الـكل ، وإذا لم يعرف ما يحيط به من الأجزاء الأخرى على أقل تقدير .

وقد استطاع مؤلف "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام" — فى دقة وصبر — أن يعرض فى الأجزاء الأربعة التى أخرجها إلى الآن صورة واضحة غنيَّة للعقلية العربية فى جاهليتها ، وما كان للاسلام فيها من آثار ، وكيف ازدهرت مراكز الفكر الإسلامى بالعلوم والفنون والتأليف ، وكيف تأثرت الثقافة العربية بما احتك بها من ثقافات يونانية وفارسية وغيرها ، وكيف تلونت شخصيات مؤلفى العرب بهذه الألوان من الثقافة ، ثم كيف تنوع الأدب بتنوع البيئات والأحزاب والفرق والجماعات[2] .

---

(١) راجع "من حديث الشعر والنثر" (طه حسين) . ١٩٣٦ ص ١٥٢ ومابعدها و٢٢٧ وما بعدها .

(٢) "فجر الاسلام" ج ١٠ ، و "ضحى الاسلام" ثلاثة أجزاء (أحمد أمين) .

ويتصل بهذا النوع — ولكن من وجهة أدبية أخص ، وفى نطاق أحدث وأضيق — الدراسة التى قام بها (العقاد) "لشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى" ، والتى بناها على أساس أن "معرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر ، فى كل أمة ، فى كل جيل ، ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص ، وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص . لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعاً"[1] . ولكن للعقاد دراسة أدبية أخرى يظهر فيها الاتجاه النفسانى الحديث أوضح ما يكون ، بل يكاد يلون البحث بلونه ، ويغلب على الناحية الأدبية الخاصة فيه وهو "ابن الرومى — حياته من شعره" ، بناه على أساس أن "الطبيعة الفنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فنّ الشاعر جزءا من حياته أيًّا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ . وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ؛ فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ، ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل" .

وعند العقاد أننا لا ننصف ابن الرومى وحده ، ولكن ننصف كل شاعر بتوضيح هذا الجانب من الشاعرية وهو الطبيعة الفنية ، ذلك "لأنه هو المقياس الذى لا يتم لنا أن نقدر شاعراً بغيره ، والذى نجهل الشعر كله والشعراء كلهم ،

---

(١) "شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى" (عباس محمود العقاد) ١٩٣٧ ص ٣ .

إذا نحن أغضينا عنه والتفتنا إلى سواه مما لا يستحق كبير التفات "[١] .

هذه نماذج قليلة من الدراسات المعاصرة ذكرناها على سبيل التمثيل لا الحصر ؛ فللباحثين الذين صورنا بعض آرائهم كتب ومقالات أخرى تتمثل فيها جوانب من الروح الحديث . وهناك غيرهم من الكتاب الذين أنتجوا فى الدراسات التحليلية ثروة حافلة ، من أمثال (هيكل) ؛ وهناك بحوث أساتذة الأدب واللغة فى الجامعة ، ورسائل طلاب الدراسات الأدبية العليا فيها ، مما سنعرضه فى مكانه من البحث الأوسع إن شاء الله .

٥

بقيت حلقة أخيرة فى البحث — هى حلقة النقد الأدبى بمعناه الضيق وهو "فهم النص والحكم عليه" — أرجأناها إلى نهاية المقال لجملة اعتبارات : منها أن تيار النقد يتأثر بما أسلفناه من الحركات الفكرية ، فدراستها أولا تعين على فهمه ومنها أن ميدان النقد الحاضر فى الدراسات الأوربية ليس واضح الحدود والمعالم ، ذلك لأنه المجال الرئيسى للعناصر الذاتية فى بحوث الأدب ، ولأنه يتكيف كثيرا بنوع الأدب الذى ينقده . على أننا سنقصر أنفسنا هنا على تصوير بعض اتجاهاته الرئيسية التى نرجح أنها وليدة الفكر الحديث .

إن الأدب — كما أشرنا — متسع اتساع الحياة ، ومن الطبيعى أن تختلف اتجاهات الباحثين فيه حسب ثقافتهم وأمزجتهم ، ومن الطبيعى أن تتمثل فى العصر الحاضر تركة العصور الماضية — البعيدة والقريبة — فى مذاهبها ومنازعها : فتجد الناقد التقريرى الذى لا يزال يحاول أن يقيس الفن حسب أصول

---

(١) "ابن الرومى حياته من شعره" (عباس محمود العقاد) طبعة ثانية ١٩٣٨ صفحات ٤ ، ٥ ، ٩ .

وقواعد ؛ والناقد التاريخى الذى يجول بك فى البيئة والعصر والجنس ؛ والناقد السيكلوجى الذى يجعل همه حياة الشاعر و بواعثه ومسالك شعره إلى النفوس ؛ والناقد الجمالى الذى يصعد على سلَّم الفن إلى نظريات الذوق والجمال ، وتجد الناقد التأثرى الذى يهب نفسه للعمل الفنى ، ويحيا معه لحظات من عمره ، ثم يعود فيحلم نفس الحلم مرة أخرى ، ويصف ما رأى وما جرّب ، وما أثارت فيه صحبة العمل الفنى من معانٍ وأحاسيس . وكل هؤلاء كما ترى متمسك من الحقيقة بسبب ، وناظر إليها من زاوية ، ولكنه عرضة لأن يُتهم بضيق الأفق ، والانصراف عن العمل الفنى إلى شىء غيره . غير أنك تجد فى كل هذه المذاهب — مع استثناء قليل — روحا عاما يميز العصر الحديث منذ قرن أو أكثر ، ويطبعه بطابعه . ولكى نتبين هذا الروح يحسن أن نرجع قليلا إلى الوراء .

لقد كان الإغريق يتصورون الأدب نوعا من التقليد للطبيعة ، أو إعادة التكوين لمادة الحياة ؛ فالشعر عند (أرسطو) ليس إلا نتيجة لغريزة التقليد عند الإنسان ، وهو يختلف عن التاريخ والعلم من حيث إنه يعالج الممكن أو المحتمل لا الحقيقى أو الواقع . وجاء الرومان فتصوروا الأدب فناً رفيعاً ، يُقْصد به — تحت ستار اللذة — إلى إلهام الناس المُثُل العليا فى الحياة . ثم جاء الكلاسيكيون (التقليديون) فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فقبلوا هذا الرأى فى جملته ، واعتبروا الأدب نوعا من التمرين ، مهارة أو مقدرة يُحصلها صاحبها بدراسة الآداب القديمة ، وتُوَجِّهها — فى ترجمة الطبيعة — تقاليد الفنين الإغريقى والرومانى . فالفن عند هؤلاء نتاج عقلى ، مثله مثل العلم والتاريخ . وعقَّد القرن الثامن عشر سير النقد بإدخاله مبادىء جديدة هى الخيال والعاطفة والذوق ، ولكنه لم يستطع أن يحرر نفسه إلا قليلا من سلطان التقاليد القديمة . فلما جاءت الحركة " الرومانسية " تطورت الفكرة الجديدة التى عمت

النقد فى القرن التاسع عشر : فذهب (ورد زورث) و (كولردج) فى إنجلترا إلى أن الأدب هو التعبير عن الإنسان والطبيعة . ونادت (مدام دى ستال) فى فرنسا بأن الأدب ليس إلا تعبيراً عن الجماعة . وجاء (فكتور كوزان) فوضع القاعدة الأساسية التى تقول إن التعبير هو القانون المطلق للفن . وجاء (سانت بوف) فشرح نظريته التى تجعل الفن تعبيراً عن الشخصية . ونادى (تين) بأن الأدب تعبير عن الجنس والعصر والبيئة . ثم ذهبت جماعة التأثريين إلى اعتبار الفن تعبيراً جميلا عن أحاسيس الحياة ونبضاتها الدائمة الاضطراب .

فأظهر خصائص الأدب عند المحدثين — إذن — أنه فن من التعبير .

والخاصة الثانية هى التى كان (جوته) و (كارليل) و (أناتول فرانس) من أكبر المبشرين بها . يقول (جوته) : إن النقد فى عرف المحدثين هو أن تقرأ الكتاب ، وتسمح له أن يؤثر فيك ، وتخضع نفسك إخضاعا تاما لتأثيره . حينئذ — وحينئذ فقط — تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح عليه . ويقول (كارليل) : إن الناقد يقف مترجما بين الملهَم وغير الملهم ، بين العبقرية والذين يستمعون لحن كلماتها ، ويقبسون لمحة من معناها ، ولكنهم لا يفهمون سرها العميق . ويصف (أناتول فرانس) الناقدَ بأنه ، ليس قاضياً يصدر الأحكام ، ولكنه روح حساسة تفصل مخاطراتها فى عالم الأعمال الفنية العظيمة . فالأسئلة التى يسألها النقاد الحديثون أنفسهم حين يواجهون عمل شاعر من الشعراء هى : ماذا حاول الشاعر أن يعمل ؟ وكيف أدى مقصده ؟ وما هو الروح الذى يجرى خلال عمله ؟ وما هو التأثير المهم الذى يتركه هذا العمل على عقل قارئه أو سامعه ؟ وما هى أحسن طريقة للتعبير عن هذا التأثير ؟ (١) .

---

(١) اعتمدنا فى معظم هذا التلخيص للناحية الأخيرة من الموضوع على كتاب :
"Creative Criticism" (J. E. Spingarn) 1st ed. 1931.

وهذه الأسئلة وأشباهها إنما تعالج على أساسين متعاونين من الذوق والمعرفة ، وبعبارة أخرى على أساس وجهة نظر فنية — أو إن شئت فقل — نظرية فى الأدب . وقد أصبح الاهتمام بهذه الناحية جزءاً أصيلا فى جهود الدراسات النقدية الحديثة ؛ فهم يعتبرونها ذات شقين : الأول : نظرية الأدب ، والثانى : النقد الأساسى أو العملى ، وهما ناحيتان تتعاونان ولا تنفصلان . وظاهر أن الاهتمام بالشق الأول أثر من آثار الروح العلمى الحديث . وقد فصل (أبركرومبى) الكلام عن هاتين الناحيتين فى كتابه " قواعد النقد الأدبى " . ثم لخص الموضوع فيما يلى :

" واضح — إذن — أن ناحيتى البحث الأدبى — وقد سميناهما نظرية الأدب والنقد الأساسى — متصلة كل منهما بالأخرى ، لا تستطيع إحداهما أن تظهر فى صورتها الكاملة ما لم تشترك معها الأخرى ، حتى إننا لو أردنا أن نقصر كلمة النقد على مجرد تقدير المزايا فان نستطيع أن نضمن صحة الحكم ما لم نرجع فى تحليلنا وتقديرنا إلى القواعد العقلية " (١) .

هذه — إذن — هى الخاصية الثانية لروح العصر الحديث فى نقد الأدب : فهْمٌ للعمل الفنى ، وتأثر به ، ثم عرض وتحليل لجوانبه ، يقومان على أساس نظرية واضحة فى الأدب ، مشتقة من طول الممارسة لنصوصه وروائع آثاره ، تحيط بها وتوجهها ثقافة شاملة مستمدة من تجارب الحياة ، ومن مختلف الدراسات المتصلة بالأدب اتصالا وثيقاً .

وإذا انضمت هاتان الخاصتان إلى ما قرناه فى المراحل الأولى من البحث

---

(١) "Principles of Literary Criticism" (Prof. Lascelles Abercrombie) [in an Outline of Modern knowledge] London 1932.

راجع الترجمة العربية (محمد عوض محمد) لجنة الترجمة والتأليف والنشر ١٩٣٦ — ص ١٢

من ضرورة إقامة الدراسة الأدبية على أساس منهج واضح ، ومن معالجة ظواهر الأدب بروح العلم الصحيح ، أمكن أن نخلص لنا من كل هذا معالم تفكير أدبى حديث فى دراسة الأدب ونقده ، يمثل روح العصر فى نزوعه إلى المعرفة ، ويحفظ على الأدب ذاتيته وموضوعيته معاً ، ويرتفع بالنقد عن مجرد أثر تحدثه فى النفس طوارىء الانفعالات والميول الشخصية .

محمد خلف الله

* * *

RESUMÉ

"Some Currents of Thought which have Influenced the study of Literature."

* * *

For some time, the writer of this article has been investigating the "Modern Tendencies in the study and criticism of Arabic Literature in Contemporary Egypt". Preliminary work has indicated that, in her modern revival, Egypt was influenced mainly by two factors. First, there was the Islamic-Arabic culture which she adopted from the 7th century, A. D., and from which originated the major part of her literary heritage and taste. Secondly, there came the scientific spirit of modern Europe with which Egypt has been in contact since the beginning of the 19th cen., and more academically, since the founding, in 1908, of the Egyptian University.

The present article deals in general with the second aspect of this research. It tries to show how modern science and philosophy have affected the methods of, and the approach to, the study of literature :

1— in developping a literary-history method in conformity with the new science of methodology,

2— in availing the literary scholar of a host of scientific results obtained by specialists in various fields of human knowledge,

3— in widening the field of modern literary criticism from Aesthetics, on one side, and from scientific Psychology, on the other.

Examples, illustrating these approaches in the understanding of literature, are given from European, as well as from classical and modern Arabic studies.

The article, then, proceeds to outline the main features of literary criticism at the present day, chief among which are the following :

I. looking upon Literature as the art of Expression,

II. a greater tendency towards the understanding rather than the mere appreciation of literature,

III. paying attention to the development of a theory of Literature to guide, and cooperate with practical criticism.

M. Khalafallah.
B. A. Hons and M. A. London

* * *

المراجع

(Abercrombie. L.) "Principles of Literary Criticism". London 1932. (١)

الترجمة العربية (محمد عوض محمد) لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦

(Burt. C.) "Psychology of Art" [in How the Mind works] London 1936 (٢)

الترجمة العربية تحت الطبع

(Eliot. T. S.) "Experiment in Criticism". Oxford Univ. Press. 1929. (٣)

(Hamley. H. R.) "The Psychological Foundations of Science Teaching (٤)

محاضرة فى مؤتمر تدريس العلوم (ترجمة خلف الله) . كتاب رابطة التربية الحديثة .

لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٢

(Herbert. S.) "The Unconscious in Life and Art". London. 1932. (٥)

(Jung. C. G.) "Modern Man in Search of a Soul". Engl. Trans. 5th ed. 1936. (٦)

(Macmurray. J.) "Some Makers of the Modern spirit". London. 1933. (٧)

(Read. H.) "Collected Essays in Literary Criticism" London. 1938. (٨)

(Richards. I. A.) a) "Practical Criticism". London 1929. (٩)

b) "Principles of Literary Criticism" 5th ed. London 1934.

(Ross. E. D.) "Eastern Art and Literature" London 1928. (١٠)

(Sanitsbury. G.) "History of Criticism" 3. vols. 1900 – 1904. (١١)

(Spearman. C.) "Psychology Down the Ages". London 1937. (١٢)

ترجمة (خلف الله) الجزء الأول تحت الطبع

(Spingarn. J. E.) "Creative Criticism". 1931. (١٣)

(Stebbing. L. S.) "A Modern Introduction to Logic". London 1980. (١٤)

(Whitehead. A. N.) "Science and the Modern World". Cambridge. 1932. (١٥)

(Wolf. A.) a) "A Philosophic and Scientific Retrospect" (١٦)

b) "Recent and Contemporary Philosophy".(ترجمة (ا . عفيفى

[both in an Outline of Modern Khowledge — London 1932].

* * *

(١٧) (ابن قتيبة) "الشعر والشعراء" طبعة ١٩٣٢ .

(١٨) (أبو الحسن الجرجانى) "الوساطة بين المتنبي وخصومه" مطبعة العرفان سنة ١٣٣١ هـ .

(١٩) (أحمد أمين) ا — فجر الإسلام جزء أول سنة ١٩٢٨ .
ب — ضحى الإسلام ثلاثة أجزاء (١٩٣٣، ١٩٣٥، ١٩٣٦) .
(٢٠) (طه حسين) ا — "تمهيد فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر" ١٩٤٠ .
ب — "تجديد ذكرى أبى العلاء" طبعة ثالثة سنة ١٩٣٧ .
حـ — "حافظ وشوقى" سنة ١٩٣٣ .
د — "فى الأدب الجاهلى" طبعة ثالثة سنة ١٩٣٣ .
ه — "من حديث الشعر والنثر" سنة ١٩٣٦ .
(٢١) (عباس محمود العقاد) ا — "ابن الرومى حياته من شعره" طبعة ثانية ١٩٣٨ .
ب — "شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى" ١٩٣٧ .
(٢٢) (عبد القاهر الجرجانى) "أسرار البلاغة" طبعة ثانية — المنار سنة ١٩٢٥ .

راجع أيضاً المقالات التالية :

ا — "نوافذ الأدب إلى النفوس" (خلف الله) فى مجلة "الثقافة" عدد ١٥ .
ب — "الذاتية والموضوعية فى الفن" » » » » ١٨٧، ١٨٩
حـ — "الشعراء النقاد" » » » » ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٦
د — "بعض مناهج الدراسة الأدبية" » » » » ٢٠٣، ٢٠٦، ٢٠٩

ثنائية العواطف

Le coeur a ses raisons que
la raison ne connait point
Pascal

يبدو لنا سلوكنا أحيانا متناقضا يكتنفه الغموض ، فنضيق بأنفسنا ، وقد نشكو ونرتاب فى إخلاص من يحيطون بنا ، فنتهمهم بالجحود والخيانة ، عندما نرى سلوكهم نحونا حائراً بين النقيضين ، كأن نلمس فى ثنايا حبهم لنا أمارات الكراهية . ولعل ما يبدو لنا من تناقض فى السلوك ، وما نصدر من أحكام جائرة ، يرجع إلى أننا نصر على أن نطبق قوانين المنطق على ظواهر لا تقبل دائما هذه القوانين . والواقع أن منطق السلوك لا يعترف دائما بمنطق أرسطو أو منطق كانط ؛ ذلك أن التناقض المنطقى ليس دائما تناقضا سيكولوجيا .

وسنحاول فى هذا المقال أن نعالج حقيقة نفسية نعتبرها حجرا أساسيا فى بناء السلوك ، وفى تشكيل تصرفات الإنسان ، حقيقة ثنائية العاطفة التى وضع لها طبيب النفس السويسرى الكبير Bleuler كلمة Ambivalenz ، مقدرين أنها لا بد أن تلقى ضوءا على ما يبدو لنا تناقضا وغموضا .

ولكن يجدر بنا أن نقدم لهذا البحث بحقيقة تاريخية نعتبرها دليلا على أن إقحام المنطق فى علم النفس لم يكن إلا فساداً فى الرأى ، جعل البحث فى الحقائق النفسية يرزح تحت أغلال المنطق الصورى دهراً طويلا ، فبدلا من أن ينظر الباحث فى الأحداث النفسية يحاول أن يتتبع نشأتها ونضوجها ، ذهب يعنى بالتناسق المنطقى فيما يقدم من نظريات ، ويتخذ قضايا القياس نماذج يستوحيها

فى بناء علم نفس قد يرضى ما يجب أن يكون ، ولكنه لا يمت بصلة لما هو واقع . ذلك أن هذه الحقيقة النفسية — حقيقة امتزاج الأضداد فى سلوكنا — التى غفل عنها علم النفس القديم لأنها تبدو أنها تتحدى قوانين المنطق الصورى ، لمستها النفس الإنسانية منذ أتيح لها أن تعبر عما يخالجها .

نقرأ فى السفر الهندى القديم بهاجا فاد جيتا (الكتاب الثانى : أنشودة السماء) " أى بهاراتا ! إن الكائنات جميعا تضرب فى هذا الكون متخبطة من جراء ما يحل بها من هذيان الأضداد ، الناشئة من الجذب والدفع . . . . إن الصالحين الذين تخففوا من هذيان الأضداد يعبدوننى (كرشنا خالق الكون) . . . إن الذى تخلص من الأضداد يسهل عليه أن يتحرر من العبودية " . ويعالج كتاب النفسيات الصينى القديم "يوجا" موضوع الثنائية ، فيذكر أن التاويست يعتبرونها أساس كل الطبيعة ، بما فيها طبيعة الإنسان ، وأنهم يرمزون إليها بتيارين من القوى : الذكورة والأنوثة ، وأن مهمة الإنسان هى العثور على الزهرة الذهبية ، وهى المركز الذى تتوحد فيه الأشياء ، مركز يحمل معانى عظيمة القيمة والفائدة للإنسان . فإذا نظرنا فى الأساطير اليونانية القديمة نجد — ولم يكن من العسير أن نتوقع ذلك — تشخيصاً لرموز مختلفة لهذه الحقيقة ، نذكر منها عصاة هرميس χηρύκειον يعلوها ثعبانان مختلفا اللون ، يلتويان ويتداخلان على شكل 8 . ونجد بعض الأسفار العبرية القديمة تصور الشخصية الإنسانية (باعتبارها نموذجا لما يجرى فى الكون) تصويراً رمزيا ، فيقال لها شجرة الحياة تحمل بالقوة الذكورة والأنوثة ، وهذه تعتبر كأنها الناحية اليمنى والناحية اليسرى من الجسم ، أو الفاعل والمنفعل . ولا زلنا نجد آثار هذه الحقيقة فى بعض الديانات الحديثة ، حيث نجد عقيدة أن المرأة الأولى تولدت من جنب الرجل الأول . يبدو إذن أن النفس قد أحست منذ

القدم بما تنطوى عليه من ازدواج هو الأصل فيما يصدر عنها من سلوك ثنائى .

أما فى العصور الحديثة ، فلم يفلح فى لمس هذه الحقيقة من المفكرين والكتاب إلا بعض الأدباء والشعراء ممن تهيأ لهم مزاج فطرى يمتاز بالذوق الفنى والحس الدقيق ، فلم يطغ عليهم سلطان العقلية المنطقيه السائدة فى هذه العصور ، ونفذوا ببضيرتهم إلى أعماق النفس فى نوع من الحدس فكشفوا عن هذه الحقيقة . نجد ميشليه يقرر أن الشفقة تستند إلى تكأة من القسوة ، وأنه يبدو كأن أعظم مظاهر الشفقة تلهبها لذة مشاهدة التألم :

La pitié repose toujours sur un fond de cruauté. Ses elans les plus vifs sont comme aiguisés par le plaisir de voir souffrir.

ونجد فكتور هيجو يعزى "توركامادا" لأن فرحه بتعذيب الزنادقة يضطره إلى التألم لهم . ويكتب طه حسين فى أحلام شهرزاد : "كان الملك يائساً أشد اليأس من شهرزاد قد عجز عن فهمها . . . فكان عليها ساخطا أشد السخط ، وكان لها محبا أشد الحب ... هنالك كانت خواطر نفسه تصطبغ بحمرة الدم . فقد كان يرى نفسه مقبلا على شهرزاد يضمها إليه ضما شديدا عنيفاً ، ويهدى إليها قبلات محرقة ملتهبة ، حتى إذا بلغ به الحب والهيام أقصاه أغمد خنجره هذا الدقيق فى صدرها هذا الناصع الجميل ، وتلقى ما يفيض به هذا الينبوع من دمها الحار ، فلعله يشفى ما كان يجد من هذا الظمأ الذى لا شفاء له" . وفى موضع آخر يقول : "أنفق شهريار نهاره مطمئن النفس . . . لا يحس خوفا ولا إشفاقا . . . ولا يضيق بعشرة شهرزاد ، ولا يكره ما كان يحس فيها من هذه الكبرياء البغيضة التى هى مزاج من الرثاء له والقسوة عليه" .

واضح إذن أن بعض كبار الكتاب والشعراء لمسوا هذا الازدواج ، كما يتضح أنهم عنوا عناية خاصة بظاهرة السادية (إلحاق الأذى بالغير وإيلامه) ،

وما يمتزج بها من حب لمن نلحق به الأذى أو من شفقة عليه وتألم له .

والواقع أن ظاهرتى السادية والمازوكية (الميل إلى أن يؤذينا الغير و يؤلمنا) كانتا أول مظاهر الثنائية التى لفتت نظر مدرسة التحليل النفسى . فنجد فرويد يعالج فى مؤلفاته الأولى ظاهرة الثنائية ممثلة فى السادية والمازوكية ، فيعتبرهما متصلين بالأصل الجنسى المزدوج من الناحية التشريحية ، بمعنى أننا نبدأ الحياة مزودين بأصول الجنسين ، ثم يطغى أحد هذين الأصلين على الآخر وينمو على حسابه ، ومن ثم فإننا حاصلون على الاستعدادات الخاصة بكل جنس : سيطرة الذكر وخنوع الأنثى . وليست السادية والمازوكية إلا مبالغة لهذه الاستعدادات . فعندما تنحسر "عقدة أوديب" وينشأ "فوق الأنا" من استعارة الصورة الأبوية ، فإن عدداً من الحلول يصبح ممكنا . أما اختيار الحل فيتوقف على مبلغ ما يمتاز به الطفل من الذكورة أو الأنوثة . مثلا طفل ذكر يحمل كمية كبيرة من الأنوثة يميل إلى تمثيل أمه فيغدو مازوكيًا : خنوعا إزاء والده وإزاء البيئة ، وفى نهاية الأمر يمكن أن يصير لواطيا سالباً ، فى حين أن طفلا آخر يحمل كمية كبيرة من الذكورة يميل إلى تمثيل أبيه ، فيصبح متحديا مسيطراً ، ساديا إزاء البيئة . وكذلك يحدث نفس الشىء للبنات اللاتى يصل بهن تمثيلهن لأبيهن إلى هذا الذى يسميه "أدلر" بالاحتجاج المذكر (الاسترجال) ، وهى فكرة يقبلها فرويد ولكن على أساس صراع أوديبى سابق . أما الميل المضاد فى جميع هذه الحالات فإنه يكبت ؛ فاذا نجح هذا الكبت فإنه يؤدى إلى تكوين خلق معين ، وإلا فإنه يؤدى إلى أعراض مرضية فى مرحلة متأخرة .

ومهما يكن حظ هذا التفسير من الصحة ، فأن ما يعنينا منه الآن هو بقاء الميول المضادة للميل الذى طغى وطبع السلوك بطابعه — بقاؤه فى زاوية من زوايا النفس . وبعبارة أخرى إن نضوج سمات خلقية معينة لا يعنى فناء الميول

المضادة . والواقع أن البحوث البيوكيميائية الحديثة فى الهرمونات دلت على أن هرمون الذكر Testosterone وهرمون الأنثى Oestradiol ليسا — كما كان يظن سابقاً — مختلفى الصفات البيولوجية تماماً ، بل يحمل كل منهما صفات Ambosexuelle ، أى صفات تؤثر فى خصائص الذكورة والأنوثة معاً . وهذا يفسر وجود هرمون الذكر فى بول الأنثى ، وهرمون الأنثى فى بول الذكر . وقد دلت البحوث التشريحيــة المقارنة على أننا إذا استأصلنا أحد المبيضين من بعض الطيور ، فإننا لا نلبث أن نرى المبيض الآخر الذى كان ضامراً ينمو ويأخذ شكل الخصية ، ولا يلبث الطير أن يتحول ذكراً فى صفاته الخارجية ، وفى سلوكه العام . وأخيراً فإن التجارب الإكلينيكية تدل على أن السادية تحمل فى ثناياها بذور المازوكية وأن المازوكية تنطوى على نزعات سادية . وليس أدل على ذلك من الحالات التى نرى فيها السادية ترتد نحو الأنا . وفيما يلى خلاصة حالة من هذا النوع .

كان شاب يشكو من خوف وسواسى من العنة . وكان سلوكه إزاء خطيبته سلوكا ثنائيا غريباً ؛ فكان فى غيبتها يشعر نحوها بالحب ، ويرى نفسه مشغوفا بها يلح عليه الشوق إليها ، حتى إذا أقبلت لم يكن يستطيع أن يمسك عن تصورها جثة يشرحها . فكان هذا يلقى فى نفسه رعبا وضيقا عظيمــين . وقد وصل التحليل إلى نواة العقدة عندما رأى نفسه (فيما يرى المريض أثناء التحليل) يدفع عنه ثديا بغيضا ، لأنه لما كان لم يستطع أن يملكه ويحبه ، فهو يبغضه ، ويريد أن يهلكه . ومن الواضح أن هذا الخاطر يشير إلى عاطفة ثنائية نحو أمه . وقد رأى المريض نفسه بعد ذلك أثناء التحليل يحول هذا الخاطر العدوانى إزاء الثدى نحو قضيبه ، ثم يلبس هذا العدوان صورة الاستئصال بجلد عميرة . وقد أصبح من السهل أن نفهم من مجموعة هــذه الخواطر سلوك هذا الشاب نحو

خطيئته (فهو يحول إليها بعض السادية المرتدة) كما أمكن أن نفهم خوفه المرضى من العنة . ليس من شك إذن أن هذين الميلين المتناقضين أعنى السادية والمازوكية يتنازعان تلوين السلوك . وأن أحدهما لا يستقل بتشكيل السلوك تماما . وقد نستطيع أن نجمل تطور هذه الميول فيما يأتى :

فى مرحلة أولى نجد السادية متسلطة على السلوك الخارجى فيميل الطفل إلى إلحاق الأذى بالغير ، وفى مرحلة ثانية تُستبدل الذات بالموضوع الخارجى ، و يصحب هذا الاستبدال تحول الهدف من الإيجابية إلى السلبية ، وأخيراً فى مرحلة ثالثة يحصل البحث عن شخص آخر يحل محل الذات فى دورها الأول الإيجابى . فى هـذه المرحلة فقط تنشأ المازوكية بمعناها الصحيح . والدليل على وجود المرحلة الثانية ما نلحظه فى حالات "نفروز" الوسواس من الارتداد نحو الذات دون وجود الموقف السلبى نحو الغير . فنجد الرغبة نحو تعذيب النفس و إنزال العقاب بها . و بعبارة أخرى فإن الطاقة الإيجابية لم تتحول إلى طاقة سلبية بل إلى طاقة مرتدة منعكسة من الأنا نحو الأنا . يبدو إذن كأن المازوكية تتولد من السادية ، وأن المازوكية لا تزال تحمل نواة السادية ، وخاصة فى مراحلها الأولى . ولـكن السادية بدورها ليست خالصة من المازوكية . لأننا نلاحظ أن السادية فى بادىء الأمر لا تقصد إلى إلحاق الأذى باعتباره كذلك ، حتى تجرب الذات طعم الألم عند وصولها إلى مرحلة المازوكية . عند ذلك نجد نوعا من النقل من هذه المرحلة إلى المرحلة السادية الأولى بحيث يحصل الشخص على لذة مازوكية من إلحاقه الأذى بغيره . و بعبارة أخرى إنما المرء سادى لأنه مازوكى ، فهو لا يستطيع أن يستخلص لذة من إلحاقه الأذى بالغير إلا إذا تصور وقع الألم لدى الغير بأن يتخيل نفسه مكانه .

وتحضرنى هنا سيرة تولستوى الملقب بنبى الرحمة لما اتصف به فى سلوكه ،

ولما نشر فى الناس ، ومع ذلك فإن مؤرخى حياته كشفوا لنا كيف أنه كان يحذق تعذيب أفراد عشيرته ممن لم يؤمنوا بمثله الأعلى . ويقص جوركى أنه رآه ذات يوم وعلامات لذة القسوة بادية على وجهه فى اللحظة التى كان يجهز فيها على فريسة الصيد . يبدو إذن أن هذه الرحمة التى كان يدعو إليها تولستوى ويضرب المثل لغيره بسلوكه العام وفقاً لتعاليمه ، إنما هى فى الواقع رد فعل لما تنطوى عليه نفسه من قسوة عظيمة ، وأن سلوكه الرحيم لم يكن إلا انتصاراً على نزعاته إلى القسوة والعنف .

وفى رأينا أن نظرية "يونج" تبين هذه الظاهرة الأخيرة فى جلاء . يعرض يونج لهذه المشكلة فيقول بنشأة ما يسميه Persona ، أى هـذا الوجه من الشخصية الذى تكون بالتكيف مع مقتضيات الظروف ومطالب العرف ، فهو إذن يمثـل الإنسان كما يود أن يكون ، ويتكون من تمثيل وإدماج سلطان الأبوين وسلطان العرف (ولعله يقابل الأنا المثالى فى نظرية فرويد كما يقابل الهدف الوهمى فى نظرية أدلر) ؛ كما يقول بنشأة ما يسميه Anima أى هـذه الناحية من الشخصية المتصلة باللاشعور ، وهى تتكون من مجموعة النزعات المكبوتة . يرى يونج أن هذين الوجهـين من الشخصية يكمل أحدهما الآخر ، بحيث إنه فى حالة نضوج مذكر الصفات فإن الجزء اللاشعورى أى المكبوت من الشخصية يكون مؤنثا ، ومن ثم فإن الرجل السـليم ينطوى على Anima مؤنثة ، والمرأة السليمة تنطوى على Animus مذكر . وعلى ذلك فإن حب الجنس (اللواطية) إنما هو انقلاب باثولوجى لهـذه الأوضاع ، كما أن بحث الإنسان عن زوج يكمل به حياته إنما هو فى الواقع بحث عن هـذا الجزء المفقود من نفسه ، هذا الجزء الذى يتحقق فى الصـورة المثالية imago التى لا بد أن يكون عليها قرينه . ويستخلص يونج من ذلك نظريته فى تفسير أمراض النفس ، فيرى أن الصراع الداخلى والقلق ينشآن من كبت اللاشعور الذى هو

فى حقيقة الأمر المكمل الطبيعى للشخصية الشعورية . فالمريض إنما يشقى بما يحس بامتناع الكمال لديه وبما يسعى وراء هذه الصورة المثالية سعيا غير منتج طالما أنه يحاول أن يجد هذه الصورة المثالية فى العالم الخارجى .

ومن ثم فإن النفروز (المرض العصبى النفسى) إنما هو الجبر والتعويض ، والأعراض المرضية ليست إلا صياح النجدة يرسله هذا الجزء الآخر من النفس Alter Ego ، الذى اضطر إلى الانزواء ، ولكنه ما زال متلهفاً إلى المساهمة فى حياة الفرد والتكامل فى الشخصية العامة . ويلخص يونج جميع هذه النتائج فى قوله " إن النضوج ذا الجانب الواحد لا بد أن يؤدى إلى رد فعل طالما أن الوظائف السفلى المكبوتة لا يمكن أن تقبل النفى المؤبد من الحياة العامة . ولا بد أن يحل الوقت الذى يواجه فيه الإنسان بضرورة رجوعه إلى هذا الانقسام فى شخصيته فيرده إلى الاستقامة . . . وأن يعمل على أن يتاح لهذا الجزء الذى حيل بينه وبين النمو أن يأخذ بأسباب الحياة " ، وفيما يلى حالة نرى أنها تؤيد ما يذهب إليه يونج وتلقى ضوءاً على ما ذكرنا .

امرأة مطلقة فى الثامنة والثلاثين من عمرها تشكو من ميلها نحو حب الجنس ، وخوفها المرضى من السرعة والمرتفعات . وقد بين التحليل أن جميع هذه الأعراض تعود إلى علاقتها بأمها التى كانت تعاملها وهى طفلة معاملة جعلتها تفهم أن الأنوثة شىء تافه محتقر ، فكانت تحثها دائما على أن تسلك سلوك الصبى ، وتلبسها لباسهم (زى الجندى الخ) ، ولم تكن تمنحها شيئاً من العطف والحنان بل كانت تختص بهما أخاها الصغير . وكانت محاولات الطفلة إلى كسب حب أمها تخفق دائما ، فيدفعها ذلك إلى ثورة عظيمة من الغضب ، كانت تلح عليها أثناءها رغبة جامحة فى أن تقتل أمها . وقد تبين أن هذه الرغبة الاندفاعية هى السبب فى خوفها المرضى من السرعة . وقد زال هذا الخوف عندما لمست هذه

الحلاقة . أما خوفها من المرتفعات فيرجع إلى حادث وقع لها عندما كانت فى الخامسة من عمرها . وضعتها أمها ذات يوم على ظهر عِجْل ثائر أمام نفر من الزوار عندما كانوا يقضون الصيف فى بعض ضياعهم بالأرياف . فلما بدا على الصبية شىء من الخوف صاحت بها أمها : ما هذا . إنى لا أقبل أن يكون أحد أطفالى جبانا . فكان شعور الطفلة مزيجا من الرعب لمكانها المخيف من هذا الحيوان ، ومن الإشفاق من أن تفقد تقدير أمها لها ، ذلك التقدير الذى كان سببا فى تشكيل سلوكها فيما بعد بحيث يتفق مع سلوك " الرجل " ، وما يستتبع ذلك من الميل إلى حب " المرأة " . والذى يهمنا من هذه الحالة هى دلالة أعراضها المرضية على ما تنطوى عليه نفسها من صفات تتعارض مع صفاتها الظاهرة . فقد كانت هذه السيدة فى ظاهرها خشنة الطباع تصطنع خصال الرجال ، ولكنها فى داخلها كانت شديدة الحساسية ، تفتقد الأمن والطمأنينة إلى الحياة ، تود لو ركنت إلى غيرها تعتمد عليه فى تصريف شئون العيش . وبالجملة كانت تكتم فى نفسها كل ما يميز المرأة من خصال .

والواقع أن كل عرض من أعراضها المرضية كان يعبر عن ناحية الأنوثة من نفسها ، أو على الأصح عن رد فعل الأنوثة إزاء ما تصطنع من الرجولة . فهى تخاف المرتفات والسرعة ، وهذا يعنى أنها مشفقة من اندفاعها فى اصطناع شخصية الرجل المسيطرة المترفعة ، وتخشى أن يسقط ويتخاذل هذا البناء لأنها تراه خاوياً غير متماسك . نستطيع إذن أن نقرر أن أعراضها المرضية إنما هى محاولة نحو التكامل ، محاولة الجزء المكبوت من الشخصية أن يجد مكانه فى الحياة . ونجد عكس هذه المحاولة فى مرض الأفكار الملازمة ، حيث نجد المريض منقبضا مهيض الجانب ، يصطنع اللين والرفق ويركن إلى الاستكانة ، طيِّعا يسلك سلوك المسالم ، مستعطفاً كالمسكين . وهو مع ذلك فى قرارة نفسه

متنمر تجيش فى صدره خواطر العنف والكراهية والسلطان المطلق .

ولكن هل السادية الصريحة موقف طبيعى أولى ، هل هى جزء من الوظيفة الجنسية يمثل تضخم ناحية الذكورة من ثنائية الطاقة الجنسية ؟ يبدو أن فرويد نفسه غير رأيه فى هذه المسألة ، فلم يعد فى رسائله الأخيرة يعتبر السادية شيئاً متفرعاً من الليبدو (الطاقة الجنسية) ؛ واضطر إلى فرض وجود دافع عدوانى أولى سماه غريزة الموت .

وقد يتحد هذا الدافع نحو العدوان بالليبدو فتنشأ السادية الباتولوجية . وفيما يلى حالة تميل بنا إلى أن نميز بين السادية ومظاهر القوة والسيطرة فى الغريزة الجنسية .

فتاة ذات مزاج انفعالى جاءت تشكو أعراضاً من نوع القلق الهستيرى ، وقد بدأت أعراضها هذه عندما تعرفت بشاب نشأ بينهما حب فخطبها ، ولكنها ما لبثت أن وجدت نفسها تسلك أزاءه سلوك الراغبة عنه وهى تحبه ، فهى فى محضره مترفعة تمتنع عليه ، وكلما حاول الشاب أن يحنو عليها أصابها نوع من الفزع يشلها و يقضى عليها بالجمود ، حتى اضطر الشاب أن يقطع صلته بها . وقد أدرك التحليل الطبقات اللاشعورية الآتية : كان أبوها يلاعبها ذات يوم وهى طفلة فأثار فيها ذلك شعوراً جنسياً قوياً ، حتى إذا أقبلت أمها أمرتهما أن يكفا عن هذا اللعب ، وصاحت بها أن قد حان وقت النوم . فأثار ذلك الغضبَ فى نفس الطفلة وصرخت هائجة ، فأمسكتها أمها ونظرت إليها غاضبة ، فجمدت الطفلة فى مكانها مشلولة الحركة ، وأحست فى الوقت نفسه شبقاً ممتزجاً بشعورها أنها غُلبت على أمرها وأُخضعت . منذ ذلك اليوم والتهييج الجنسى لديها يشمل الخنق والكره للأم المعتدية . على أن خوفها من أمها لا يلبث أن يغلبها على أمرها ، و ينضج لديها "فوق الأنا" ، متأثراً بهذه الظروف . فيكبت كل هذه

المشاعر ، حتى إذا قابلت صاحبها أثار فيها ذلك اللقاء العقدة المكبوتة ، فتحول الى صاحبها مشاعرها الثنائية نحو أمها ، أى مشاعرها السادية المازوكية معاً .

يبدو إذن أن السادية الباتولوجية ليست إلا الكره اختلط بالطاقة الجنسية . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن هذا المزيج الثنائى بين الكراهية والطاقة الجنسية ، إذا حبس فلم يجد منفذا ، ارتد نحو الأنا ، فنجد الذات تكره نفسها ، ويقف "فوق الأنا" موقف المعنّف ، وهكذا ينمو لدى المريض شعور بالخطيئة والحطة والخنوع ، وليس من العسير أن نتبين ما تدل عليه هذه المشاعر من مازوكية معنوية (غير عضوية) . بل قد تذهب السادية المرتدة نحو الأنا إلى درجة من العنف بحيث نرى الذات كأنها تريد أن تهلك نفسها ، وتتولد خواطر الانتحار . أو قد يلحق المريض بنفسه الأذى فيجرح نفسه عمداً أو سهواً (أى دون شعور واع بنزوعه إلى إلحاق الضرر بنفسه) . واضح إذن أن السادية الصريحة ليست ظاهرة طبيعية ، وإنما تنشأ من حادث امتزاج غير فطرى عندما يحدث أن يكون الطفل فى حالة تهييج جنسى ثم يحال بينه و بين الإشباع . عند ذلك يثور الطفل ويشيع فى نفسه الحنق ورغبة العدوان ، ويرتبط هذا الحنق العدوانى بالتهييج الجنسى . على أن هذا الحنق ذا الصبغة العدوانية ليس إلا تضخم غريزة العدوان الفطرية . ولكننا يجب أن نلاحظ بالرغم من كل ذلك أن هذه الغريزة العدوانية تحمل لذة خاصة عند إشباعها ، والفرق الوحيد بين اللذة الخاصة بهذه الغريزة ولذة السادية ، أن لذة غريزة العدوان لا تنطوى على شعور بالخطيئة ؛ كما يجب أن نلاحظ أن هذه الغريزة تتميز فى المرحلة الفمية بالعض والتخديش ، ودلالة هذه الظواهر لدى الرضيع واضحة كل الوضوح .

***

ولكننا لن ندرك حقيقة الثنائية فى جلاء إلا إذا عرضنا لعاطفتى الحب

والكره . وهنا نجد أنفسنا أمام نظريتين تعارض إحداهما الأخرى . نجد نظرية "شتكل" تعتبر الكره أصيلا والحب دخيلا ، ونجد نظرية "سُتّى" و"هادفيلد" تعتبر الحب هو الأصيل .

وفى اعتقادنا أن لا هذه النظرية ولا تلك تترجم عن الحقائق الراهنة والتجارب الإكلينيكة ، بل يبدو لنا أن كلا من هاتين النظريتين تسمهما النزعة الميتافيزيقية للبحث فى الأصول . نحن لا نكره للباحث أن يحلق فى سماء الميتافيزيقا ، ولكنا نكره له أن يفعل ذلك وهو يظن أنه ما زال يعالج تفسيراً علمياً لظواهر طبيعية . فى اعتقادنا أن الحب والكره إنما هما طاقة وجدانية واحدة ذات ذراعين أشبه شىء بالمقص ، لا يمكن إن يتحرك أحدهما دون أن يتحرك الآخر .

والملاحظة الأولى التى نحب أن نسجلها فى بادىء الأمر ، أن السلوك العاطفى تتنازعه غريزتان : الغريزة الجنسية من ناحية وغريزة حفظ الذات من ناحية أخرى ، وأن الحب شديد الاتصال بالغريزة الجنسية ، وأن الكره يعبر عن استجابة "الأنا" إزاء ما يهدد كيان الذات . ولكن البحوث السيكولوجية الحديثة وعلى الأخص الدراسات الإكلينيكية التحليلية ، بينت فساد الظن بانفصال هاتين الغريزتين ، كما بينت أن الشخصية شىء متكامل تتجاوب أطرافه ، فمن الخطأ أن ننظر إليها نظرة استاتيكية . والصواب أن نفهمها باعتبارها شيئاً ديناميكياً تتفاعل فيه القوى ويؤثر بعضها فى بعض . على أن دقة البحث وجلاءه يميلان بنا إلى الفصل بين هذه القوى حتى نحدد صفات كل منهما ، ويعيننا على هذا التجريد ما يقع بالفعل من انفصام عرى الشخصية فى الأمراض النفسية ، وما نلاحظه من البساطة عند بَدْء نضوج هذه القوى لدى الطفل . يخلص لنا من ذلك أنه إذا كان "الأنا" مدفوعاً بالطاقة الجنسية يتسم سلوكه

بالحب ، فإن هذا الحب باعتباره رباطاً يقيد "الأنا" ويحد من حرية انطلاقه ، يهدد استقلاله ويثير استجابته بالكره نحو موضوع الحب . على أن هذا الذى يكرهه "الأنا" مدفوعاً بغريزة حفظ الذات ، يحبه ويطلبه لأنه يرى فيه إشباع العشق ، فهو يكره فى الحب قيوده ، ولكنه لا يلبث أن يحب هذه القيود ، وواضح ما فى هذه اللفتة النفسية من نغمة مازوكية . وقد تذهب هذه المازوكية إلى أبعد من ذلك فنرى "الأنا" يميل قبل كل شىء إلى الحصول على أقصى ما فى هذه القيود من ظواهر تمس كيان "الأنا" ، فيميل إلى أن يلحق به الحبيب الأذى وينزل به العذاب ، وهذا يفسر قول الشاعر :

لى لذة فى ذلتى وخضوعى وأحب بين يديك سفك دموعى

ذلك أن "الأنا" سبق له أن جرب حباً أرضاه كثيراً ، وهيأ له أسباب الحياة ، وكان فى هذا الحب معتمداً كل الاعتماد على الحبيب ، معلقاً به ، يتلقى الغيث منه ، حب كان موقفه فيه سلبياً دائماً وموقف الحبيب إيجابياً دائماً ، نقصد حب "الأنا" وعلاقته بأمه .

ولكن نظراً فاحصاً لهذا الحب الأول يبين لنا أنه ليس خلواً تماماً من مظاهر العنف العدوانى ، وإن كان عنفاً هيناً ليناً رقيقاً . فالرضيع عندما يشيع فى كيانه الأمن والرضى واللذة من حرارة حضن أمه ، ويتعلق بثديها ، لا يركن إلى السكون التام ، بل نراه يحيط هذا الثدى بذراعيه ، ويغرز أظافره فيه ، ويخدشه ويعض بفكيه فيه ، وكأنه يريد أن يحتويه ويمثله فى كيانه . ولكن هذا الاحتواء والتمثيل إنما هما نوع من التحطيم والإعدام ، وبعبارة أخرى نوع من السادية الفطرية ، على أن نفهم هذه الكلمة بمعناها الواسع لا بمعناها الباتولوجى . واضح إذن أن هذا الحب الأول (وهو النموذج الذى يطبع "الأنا" بطابعه فينسج على منواله فيما بعد) هذا الحب يحمل بذور السادية والمازوكية

معاً ، أى يحمل بذور البغض وهو مع ذلك حب أصيل .

على أننا لن نجلو غموض ثنائية العاطفة إلا إذا نظرنا فيما يقوم به الحب من وظائف مختلفة ، قد تبعد وقد تقترب من وظيفته الأساسية . نرى الحب أحيانا يقوم بوظيفة رد الفعل للكره ؛ ذلك أن اتصال المرء بغيره واحتكاكه بالناس ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، من شأنه أن يضيق نطاق الشخصية ويقيم الحواجز فى سبيل إشباع الميول وتأكيد الذات . وهذا كله مدعاة إلى أن يُحْفظنا ويجعلنا نضيق بالغير ، وخاصة هؤلاء الذين يعاشروننا ويتصلون بنا اتصالا وثيقا . ولكن "فوق الأنا" لا يقبل هذه الحفيظة ولا يسمح لهذا الضيق أن يعلن عن نفسه ، فهو يدفع "الأنا" إلى رد فعل يستتر به هذه البغضاء ، وليس خيراً من الحب فى ستر البغضاء . ولكى نفهم "المكانزم" الدفين لهذه الظواهر يجب أن نشير إلى نتائج هذه البحوث التحليلية التى بينت أن "الأنا" فى بادئ الأمر نرجسى (إشارة إلى نرجس فى الأسطورة اليونانية الذى كان يعشق نفسه) فهو محب لنفسه ، يشبع دوافع العشق بأن يعشق نفسه ، فى حين أن العالم الخارجى بما يغرقه به من منبهات كثيرة لا يثير فى نفسه إلا البغض والانقباض عنه . وفى مرحلة ثانية ينحدر تيار العشق إلى العالم الخارجى ، فيحب "الأنا" شخصاً مستقلا عنه . غير أن هذا الحب المصوب إلى العالم الخارجى لا يزال يحمل سمة الكراهية التى تميز علاقة الأنا بهذا العالم الخارجى ، وهذا يفسر لنا امتزاج الكراهية بكل حب . وقد نستطيع أن نذكر هنا قول راسين فى مسرحيته الخالدة أندروماك (الفصل الثانى ، المشهد الأول) :

Ah, je l'ai trop aimé pour ne le point hair.

ولكى تكتمل لنا هذه الصورة الثنائية للعاطفة ، يجب أن نشير إلى أنه عندما تنقطع علاقة حب ، فيبرز عنصر البغضاء ، فإن الحب يتراجع إلى المرحلة

التى تتميز بغلبة مظاهر العـدوان والعنف ، بحيث يبقى الـكره ممزوجا بسمات شبقية ، ومن ثم تستمر علاقة الحب فى صورة أخرى .

وتبين التجارب الإكلينيكية هذه الثنائية فى سلوك المرضى بالملانخوليا ، عندما يحل بالمريض حزن عميق لموت حبيبه ، فقد دل التحليل على أن هذا الحزن والانقباض يترجمان عن تعنيف ذاتى دفين ، وإحساس بالإثم عميق ، كأن الذات تحمل نفسها وزر هـذا الموت ، أعنى أنها كانت فى داخلها تطلبه وتود أن يكون .

وليس هذا كل شىء ، فللحب وظائف أخرى نتبينها فى وضوح لدى بعض المرضى العصبيين . نرى الحب أحيانا مطلوبا لأنه يزود المرء بالثقة بنفسه ، وبقيمته الذاتية ، وعلى الأخص من الناحية الجنسية . وبعبارة أخرى فإن الحب فى هذه الحالة لا يرضى نزوعا ورغبة بل يشبع حاجة ويكمل نقصاً ، فهو إذن حاجة المرء أن يكون محبوبا أكثر من رغبته فى أن يحَب . وهذا النوع من المحبـين شديدو الغـيرة . ذلك بأنهم يعانون إحساساً دفيناً بالنقص وعدم الارتياح إلى الصفات الذاتية . ومن هنا كانت حساسية هؤلاء المحبين الشديدة لرأى الناس فيهم وما يوجه إليهم من نقد . ومن هنا أيضا كان سعيهم الدائم إلى أن يعثروا على من يؤكدون لهم حبهم وتقديرهم لصفاتهم ، وحرصهم الشديد على أن يكون المحب مخلصاً شديد الإخلاص فى حبه .

على أن ما يضـطرب فى نفوسهم من شعور بالنقص يدفعهم إلى الارتياب السريع والغيرة المندفعة ، لأنهم يحملون وتراً حساسا ؛ ذلك أن ما يخشونه من خيانة الحبيب لا يقتصر على مجرد فقدانه ، بل يخشون قبل كل شىء أن يفقدوا بفقدانه الأمن والثقة بالنفس وراحة البـال من هذا الشعور الدفين بالنقص . وهذه كلها أشياء حيوية بالقياس إليهم . ومن هنا أيضا كان شـعور الخجل

الذى يمتزج بهذا الحنق على الحبيب الخائن . وقد لمس "لارشفوكوه" هذه الحقيقة فى قوله إننا نخجل من الاعتراف بالغيرة . من أجل ذلك نرى حرصهم الشديد على إثبات الخيانة على الحبيب حتى يخلعوا عليه الوزر ، فيتخلصوا من الشعور بأن الخيانة كانت لعدم كفايتهم الذاتية . وهذا يفسر لنا هذه الظاهرة الغريبة التى نلحظها أحيانا لديهم ، وهى حاجتهم أن نؤكد لهم أن الخيانة قد وقعت فعلا ، فهم يضرعون إلى المرأة أن تعترف بالخيانة ويضيقون بها عندما تنكرها .

ولكنهم إذا كانوا أكثر الناس حرصاً على أن يكون الحبيب مخلصا ، فهم أقل الناس إخلاصا ، لأن بهم حاجة إلى أن يقيموا الدليل لأنفسهم على أن فيهم كفاية وقدرة ومزايا تجتذب النساء . وهذه الخيانة الفعلية أو المختمرة عامل آخر من عوامل الغيرة والارتياب ، لأنهم يخلعون على المرأة انعدام الإخلاص لديهم وفقا لسلوكهم العام فى التخلص من كل ما يمس قيمتهم الذاتية .

ويكفى أن نذكر هذه الجملة من أوبرا ريجوليتو :

La donna è mobile, qual puima al vento.

ونذكر أن الذى يقولها زير نساء .

ولا بد لنا لكى نوضح جوانب هذا النوع من الحب ، أن نذكر ذلك التناقض الذى يسم السلوك بالثنائية ، فهؤلاء المحبون إذ يجهدون فى أن يتحقق لهم أن يكونوا محبوبين أشد الحب ، يشفقون أن يستحوذ عليهم هذا الحب ؛ فيكون الدواء شرا من العلة التى دفعتهم إلى البحث عن الدواء فى الحب ، فهم إذن راغبون فى هذا الحب كارهون له معا .

والخلاصة أن سلوكنا تسمه سمة الثنائية فى كل مظاهره ، وأن هذه الثنائية تستند إلى الازدواج البيولوجى ، بل نظن أن الثنائية قانون عام يحكم مظاهر الطبيعة المادية والطبيعة الحيوية جميعا .

ويكفى أن نذكر قانون "لنز" فى الكهرباء المغناطيسية حيث نرى أن حدوث تيار كهربائى من شأنه أن يستتبع وجود مجال مغناطيسى يخلق بدوره تياراً كهربائيا معارضاً للتيار الأول . كما نستطيع أن نذكر الثنائية فى تشريح وفسيولوجية المجموعة العصبية الذاتية (السيمباتيك) حيث نرى المجموع "الأرتوسمباتيك" يتعارض مع المجموع "الباراسمتيك" فى كل مظاهره ، بل قد دلت البحوث الحديثة على أن استئصال أحد هذين المجموعين يجعل المجموع الثانى يقوم بهذه الوظائف المتعارضة معا .

مصطفى زيور

الشعر العربى

غناؤه — إنشـــاده — وزنه

الغناء والشعر :

قال صاحب العقد الفريد : « زعمت الفلاسفة أن النغم فضل فى المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع فلما ظهر عشقته النفس وحن إليه الروح ولذلك قال إفلاطون : لا ينبغى أن تمنع النفس من معاشقة بعضها بعضاً » .

وفى موضع آخر يقول بأن الشعر فى حاجة للألحان « لإقامة الوزن وإخراجه عن حد الخبر » و « إنما جعلت العرب الشعر موزوناً لمد الصوت فيه والدندنة ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور » [1] .

وهذا نظر صادق من وجهتى النظر الإنسانية والتاريخية .

والذى لا شك فيه أن الشعر نغمات النفس وأن الإنسان منذ الأزل قد تغنى به ليستعين بموسيقاه على استنفاد ما يستشعر من إحساس بل من معان لا تستطيع الألفاظ أن تعبر عنها بل ولا أن توحى بها فهو « فضل فى المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان » .

وتلك حقيقة من البداهة بحيث لا تحتاج إلى تدليل فالرجل الفطرى كرجل القرن العشرين قد تغنى بالشعر مسوقا بوحى الطبيعة الإنسانية ونحن كما يقول

---

(١) العقد الفريد — الطبعة الأزهرية سنة ١٣٢١ هـ . جـ ٣ ص ١٨٨ وما بعدها .

سان سانس Saint Saens « من المستحيل أن نتحدث بغير أن نغنى لا فى الشعر فحسب بل وفى النثر وما أن ترفع صوتك أو تستثيرك عاطفة قوية حتى تأخذ فى الإنشاد و إذا بك ترتجل دون أن تشعر نشيداً تتخيله أجزاء من ألحان »[١].

و إنما يختلف الناس أحياناً فى نوع ما يبعثهم إلى الغناء من عواطف فإذا كان اليونانى قد تغنى فى « ناموسه » (Nomos) أو « پيانه » (Péan) بمجد آلهته فإن العربى بدوره كان « إذا نصب الأنصاب وصب عليها ماء الذبائح ليعبدها[٢] » أخذ يتغنى غناء هو فى الأرجح ما يسمونه « النَصَب ».

وكما كانت لليونانى أغان يسير على إيقاعها فى حفلاته الدينية Prosodion فكذلك العربى عرف أنواعا من غناء السير فكان يقود ناقته عبر الصحراء على صوت « الحداء » فإذا طرب ورقت نفسه غنى « نصبا »[٣] على نحو ما يفعل حول الأنصاب و إذا جد به السير أو أسند فى العدو على ناقة سناد « أسند » أى غنى غناء ثقيل الترجيع كثير النغمات[٤] على نحو ما يخرج الناس متساندين أى على رايات شتى[٥]، حتى إذا أحس من ناقته خفة وسرعة فى وقع القوائم « هزَج » ، أى تدارك صوته فى خفة وسرعة فى غناء يثير القلوب و يهيج الحليم[٦].

والإنسان الفطرى شبيه بأخيه الفطرى و إن اختلفت بهما الأزمنة و بعدت

---

(١) عن كتاب جورج ديهامل — دفاع عن الأدب — ترجمة محمد مندور . ص ٢٢٨ .

(٢) الأساس . مادة « صب » .

(٣) الأساس . نصب نصباً غنى غناء أرق من الحداء .

(٤) العقد ج ٣ ص ١٨٩ .

(٥) اللسان فى « سند » .

(٦) العقد ج ٣ ص ١٨٩ وما بعدها .

البلاد حتى إننا لنجد العربى القديم يستدر بالغناء عطف آلهة الخصوبة والخير كما يفعل اليونانى سواء بسواء فالمغنية عند العرب كانت تسمى « الداجنة » من « الدَجَن » وذلك لأنها كانت تغنى لتستدر المطر ولقد قالوا إن إحدى « الجرادتين » كانت تسمى « الثَماد » والثَماد «حافظ المطر» وهم يذكرون أنهما ما تغنيتا لقوم عاد إلا حين حبس عنهم المطر[١].

كان هـذا أيام الفطرة ولـكن الزمن سار سيرته وإذا بالغناء يصبح فناً له « أصله ومعدنه فى أمهات القرى من بلاد العرب كالمدينة وخيبر ووادى القرى ودومة الجندل واليمامة أى فى مجامع أسواق العرب »[٢].

ولا عجب أن يأتى الإسلام فيساعد على نموه . فالأذان غناء والتهليل والتلبية غناء ولـكم ردد الحجيج « أشرق ثبير كيما نغير » وهم يفيضون إلى منى . ولقد يبلغ النبى أن عروساً قد أهديت إلى بعلها من الأنصار فيسأل : وهل بعثتم معها من يغنى ؟ فإذا أجيب بالنفى قال : لِمَ لا والأنصار قوم يعجبهم الغزل . ألا بعثتم معها من يقول :

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم
ولولا الحبة السمرا ء لم نحلل بواديكم

مما يذكرنا بأناشيد الزفاف عند اليونان والرومان Epithalame .

والراجح أن نمو فن الغناء عند العرب لم يكن نمواً ذاتياً خالصاً إذ تطرق إليه أثر أجنبى منذ الجاهلية فى الشام حيث كان الغساسنة « فياركة »[٣]،

---

(١) العقد حـ ٣ ص ١٩٧ .
(٢) العقد حـ ٣ ص ١٨٩ .
(٣) جمع فيلاركوس Phylarkos أى رئيس قبيلة فى المعنى الاشتقاق وفى الاصلاح حاكم مفوض من قبل أمبراطور بيزنطة .

لبيزنطة كان الشعراء من أمثال النابغة وحسان يفدون إليهم متغنين بمجدهم فيجدون ببلاطهم ما استقدموا من قيان بيزنطة يعزفون على البرابط[١] . ولقد عرف اليونان أنواعاً من أناشيد النصر ومدائح المجد epinicia فلا غرابة أن يكون شعراء العرب قد استمعوا إلى بعض تلك الأناشيد وتأثروا بها .

وكذلك الأمر عند لخميي الحيرة الذين أكرموا وفادة النابغة وطرفة وعمرو بن كلثوم وعدى بن زيد وعندهم ازدهرت أنواع من الألحان على ضروب من الآلات الفارسية الأصل كالصنج أو الجنك ثم الطنبور بل والعود يصنع من الخشب بدلا عن المزهر الذى كان من الجلد وعنهم أخذ الحجاز العود الذى كانوا يسمونه « الكيران » لما كانوا يسمون القينة « الكرنية » نقلا عن الفارسية .

وهكذا أخذ يتكون فن خاص بالغناء تعددت طرائقه وتعددت آلاته : فبعد النصب والهزج والسناد جاءت الأنواع الثمانية التى يوردها أبو العلاء المعرى فى الفصول والغايات[٢] : الثقيل الأول والثقيل الثانى والرمل والهزج وخفيف كل منها كما يوردها الخوارزمى فى « مفاتيح العلوم » .

وإذن فالشعر عند العرب كالشعر عند اليونان لم يخلق منذ نشأته إلا ليتغنى به ثم تطور الغناء إلى الإنشاد والإنشاد إلى القول والقول إلى القراءة الصامتة على نحو ما نفعل اليوم وأنه فى الحق لتطور عجيب قد نفهمه عند اليونان حيث لم تصر الأمور فى جملتها إلى ما صارت إليه عندنا . فهناك كان الشعر القصصى أول

---

(١) جمع بربط barbitos وهى آلة موسيقية وترية أختصت بها أول الأمر جزيرة لزبوس مهد الشعر الغنائى عند اليونان ومنها شاعت فى بلاد الأغريق الأخرى ولقد كانت أوتارها تبلغ أحياناً العشرين وكانت تعزف بالريشة لا بالأصابع كما هو الأمر فى القيثارة .

(٢) ص ٨٨ .

ما استغنى عن الموسيقى وذلك لبساطة أوزانه السداسية التفاعيل واطرادها من بيت إلى بيت ثم لحق شعر الأليجى والأيامب[١] فى ذلك بشعر الملاحم لبساطة موسيقى هذين النوعين بساطة لم تتح للموسيقى المصاحبة مجالا ضروريا ، وأما الأغانى على نحو ما كتب ألسيه وسافو مثلا فقد ظلت الموسيقى ملازمة لها وتنوعت الأوزان بتنوع تلك الموسيقى حتى وصلت إلى حد كبير من الغنى .
وكان من الطبيعى أن يتطور الشعر العربى الذى هو شعر غنائى فى مادته وموسيقاه على نحو ما تطورت أغانى اليونان . وهذا ما كان بالفعل فى أول الأمر فإن الشعر العربى فيما يظهر من مراجعة كتاب «الأغانى» كان يتغنى به أو بمعظمه وما لم يكن يغنى كان ينشد وما لم يكن ينشد كان يلقى وأما أن يقرأ فى صمت أو أن يوزن على الورق فى أسباب وأوتاد وفواصل فنظر خاطىء مثله مثل من يحصى على اسطوانة عدد دوائر التسجيل ليدرك ما بها من موسيقى أو من ينظر إلى تلك الأسطوانة محاولا قراءة نغماتها .

كان الشعر العربى إذن يغنى أو ينشد أو يلقى ولكنه لم يكن يقرأ فى صمت ولا يمكن أن يقرأ فى صمت كما لا يمكن أن يغنى تقطيعه على صفحات الأوراق فهذا التقطيع لا يبصرنا بشىء من موسيقاه .

الغناء وإقامة الأوزان :

قالوا سمع إسحق بن إبراهيم الموصلى إبراهيم بن المهدى وهو يتغنى بالشطر « ذهبت من الدنيا وقد ذهبت منى » فقال : « لا يجوز فى الغناء إلا أن تقول

---

(١) شعر الأليجى elegie عند اليونان وحدته الوزن وأما موضوعاته فكانت متباينة من حماسة حربية إلى نظرات سياسية إلى آراء أخلاقية إلى رثاء وشكاة . . . الخ وشعر الأيامب وحدته أيضاً وزن خاص وأما موضوعه فهو الهجاء .

ذهبتو بالواو فإن قلت ذهبتُ ولم تمدها انقطع اللحن والشعر ، وإن مددتها قبح الكلام وصار على كلام النبط »[1] .

ومعنى هذا النقد أن ما فى الشعر من زحافات ، لا بد من تعويضه عند ما نتغنى بذلك الشعر ؛ بل وعند ما ننشده فوزن الشطر (فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن) أى بزحافتين فى فعولن الأولى وفعولن الثانية ، ولكنها زحافات فى الكتابة فقط ، وأما فى الغناء أو فى الإنشاد ؛ بل وفى مجرد إلقاء هذا الشطر ، فالذى يحدث هو أن نعوض الزحافتين : الأولى بتطويل تاء «ذهبتُ» والثانية بتطويل ذال « ذَهَبَتْ » مع فارق واضح ، وهو أنهم فى الغناء كانوا يطولون كثيراً هذين المقطعين المفتوحين القصيرين ، بينما فى الإلقاء أو الإنشاد لا يكون التطويل بنفس النسبة ؛ إذ أن النقص لا تدركه الأذن ولا تطلب تعويضه بالحاح كما يحصل فى الغناء[2] . وإسحق يسلم ضمنا بتطويل ذال «ذَهَبَتْ» ولكنه يقول إن تطويل تاء ذهبتُ أن حصل وحصوله لا بد منه حتى « لا ينقطع اللحن والشعر » اختلط هذا النطق بلهجة النبط ممن كانوا يتكلمون العربية ، وكان العرب يعيبون عليهم طريقة نطقهم .

وهنا نلمس حقيقة هامة هى التعويض compensation الذى كان يذهب بأثر العلل والزحافات .

وقال أبو عبيدة : « كان فحلان من الشعراء يقويان . النابغة وبشر بن أبى خازم . فأما النابغة فدخل يثرب ، فهابوه أن يقولوا له لحنت وأكفأت

---

(١) العقد حـ ٣ ص ١٧٧ .

(٢) أضف إلى ذلك أننا فى الإنشاد أو الإلقاء نستطيع أن « نعوض » باطالة الوقف على السواكن وأما فى الغناء الذى يقوم على الحروف الصائتة (voyelles) فالتعويض يكون بتطويلها خاصة ولهذا عندما ننشد أو نلقى الشطر المذكور نطيل الوقوف على باء « ذهبْتُ » الساكنة .

فدعوا قينة وأمروها أن تغنى فى شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزودِ
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك أخبرنا الغراب الأسودُ ثم

وبان له ذلك فى اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد . وأما بشر بن أبى خازم، فقال له أخوه سوادة : أنك تقوى ، قال : وما ذاك ؟ قال قولك : (أمن الأحلام إذ صحبى نيامُ) ثم قلت بعده : (إلى البلد الشآمِ) ففطن فلم يعد » .

ومدلول هذا الخبر يتفق وسابقه ، ففى النص السابق رأينا كيف أن الغناء قد دلنا على ما يحدث بالفعل عند إنشاد الشعر إذ كان الغناء عند العرب كما كان الغناء عند اليونان يجرى على نسق الكلام و بمصاحبة المقاطع . وهنا نراه يظهر نوع الحرف الصائت voyelle فى آخر البيت إذ يشبعه فيتضح الأقواء ، ولذلك استبدل النابغه فيما يقولون بشطره السابق قوله (وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ) ، وهذا الإشباع كان بلا ريب يحدث أيضاً فى الإنشاد وفى الإلقاء ، وإنما جاء الغناء فأظهر الأقواء لأنه وصل بالحرف المشبع إلى كمّ أطول .

وإذن فالغناء كما يقيم الوزن كذلك يظهر عيوب القافية ، والغناء إنشاد ملحن كما أن الإنشاد إلقاء منغم .

والأمر لا يقف عند « حد التعويض » و « إظهار عيوب القافية » بل يعدوه إلى ما هو أدق فى الإدراك ، يعدوه إلى عملية « التعادل » ، وذلك عند زيادة بعض المقاطع على التفاعيل ، ولنأخذ من تلك الزيادة ما سماه العروضيون « بالخَزْم »[1] .

---

(١) الخزم فى تعريفهم زيادة من حرف إلى أربعة فى صدر الشطر الأول ومن حرف إلى حرفين فى أول العجز . وهو علة غير لازمة .

فى صدر الشطر الأول للبيت :

أمن آل مية رائح أو مغتدى　　عجلان ذا زاد وغير مزود

نجد أن الهمزة زائدة إذ بحذفها يكون الوزن من « الكامل » (متْفاعلن متَفَاعلن متْفاعلن) ولو أننا وزناه بالمقاطع لجاء ب / ـٰـ ـٰـ ب ـ١ـ / ب ب ـٰـ ب ـ١ـ / ـ ـٰـ ب ـ١ـ[1] أى ثلاثة تفاعيل كل منها يتكون من سبعة أزمنة ثم من مقطع قصير زائد قبل التفعيل الأول ، ولهذه الزيادة ما يشابهها فى العرض اليونانى وهى المسماة بالـ anacrouse .

ونحن رغم هذه الزيادة لا نحس عندما ننشد البيت بأى أثر لتلك الزيادة ، بينما ينبو الوزن ويثقل السمع فى شطر بشر :

* أمن الأحلام إذ صحبى نيام *

وذلك أن به أيضاً خزماً هو زيادة همزة «أمن» إذ أنه من الوافر : (مفاعيلن مفاعيلن فعول) . وبالمقاطع يأتى هكذا : ب / ب ـٰـ ـ ـ١ـ / ب ـٰـ ـ ـ١ـ / ب ـٰـ ب أى ثلاثة تفاعيل ، الأول والثانى سباعى ، والثالث رباعى ، ثم مقطع قصير زائد قبل التفعيل الأول .

وها نحن بذلك إزاء شطرين يخضعان لقاعدة واحدة تجيز تلك الزيادة ومع ذلك نحس إحساساً لا يدفع بأن أحدهما مقبول والآخر ناب .

وفى هذا دليل على أن قواعد العروض عندنا وعند غيرنا قد بنيت على منطق لا يمكن أن يكفى لإيضاح حقيقة الشعر وعناصره المركبة المتداخلة .

ولو أننا أردنا تفسير هذا التفاوت بين الشطرين لوجدناه فى حقيقتين لا بد من إيضاحهما ، ففيهما سر من أسرار الشعر إن لم يكن سره الأساسى .

---

(١) العلامة ب رمز المقطع القصير والعلامة ـ رمز المقطع الطويل وأما العلامات التى وضعناها فوق بعض المقاطع الطويلة فرمز للارتكاز ictus : ‖ رمز للارتكاز الأصلى ، ١ رمز للارتكاز الثانوى ictus secondaire .

وذلك لأننا لو نظرنا فى طبيعة التفعيلين الأولين فى الشطرين من ناحيتى : ١ المقاطع ، ٢ الارتكاز لوجدنا أن : « أمن آل مى » مكون من مقطع قصير مفتوح « أ » ومقطع مغلق « من » ومقطع طويل مفتوح « آ » ومقطع قصير مفتوح « لِ » ومقطع طويل مفتوح « مى » (إذا اعتبرناه مكوناً من حرف صامت consonne وحرف صائت مزدوج diphtongue وإن يكن الأصح ألا نرى هنا حرفاً صائتاً مزدوجا ، بل حرفا صائتاً بسيطاً ، ثم حرفاً صامتاً ay ، وفى تلك الحالة يكون المقطع مغلقا) .

وننظر فى طبائع هذه المقاطع فندرك أن المقطع الطويل المفتوح يمكن أن يقصر فى النطق دون أن تتغير دلالة الكلمة التى يدخل فيها ، بينما المقطع المغلق لا يمكن تقصيره ، لأن الحرف الصائت فيه قصير بطبيعته ، بل مخطوف فى اللغة العربية[1] .

ثم أننا نعلم من مشاهدة لغتنا ظاهرة هامة خاصة بالارتكاز وتأثيره فى مقاطع اللغة ، وتلك الظاهرة هى تقصير المقطع الطويل المفتوح عند ما يغادره الارتكاز إلى المقطع السابق عليه ، وذلك واضح فى الجموع أمثال : مسامير ، ومفاتيح التى أصبحت « مسْمير » و « مفْتيح » بتقصير « سا » و « ما » التى غادرها الارتكاز إلى المقطع السابق وفقاً لاتجاه لغوى موجود فى لغتنا العامية tendance linguistique .

وما يصدق على اللغة من حيث ارتكازها اللغوى وطبيعة مقاطعها ، يصدق

(١) فى اللغة العربية لا توجد مقاطع مغلقة ذات حرف صائت طويل إلا فى حالات الوقف عند التنوين والتثنية وجمع المذكر مثل نارْ بدلا من نارٌ وحمدانْ وحمدونْ بدلا من حمدانِ وحمدونَ فالمقاطع nār ، dān ، dūn مغلقة طويلة الحرف الصائت وأما فيما عدا ذلك فالمقاطع المغلقة دائما قصيرة الحرف الصائت ولهذا القانون أهمية كبيرة فى قواعد النحو والصرف .

كذلك على الارتكاز الموسيقى وطبيعة المقاطع فى الشعر .

وهذا هو ما يحصل فى شطر النابغة ، فإننا نجد أنفسنا بإزاء ارتكاز على « آل » هو الارتكاز الشعرى الأساسى فى هذا التفعيل ، ثم يأتى مقطع قصير زائد قبل « من » فيسمو الارتكاز إلى « من » وإذا بنا نقصر المقطع الطويل المفتوح « آل » التالى للارتكاز تمشياً مع ما يشبه الاتجاه اللغوى الذى أشرنا إليه فيما سبق ، وبهذا ننتهى إلى إدخال المقطع الزائد فى التفعيل دون أن نغير من كمه الزمنى شيئاً . فنحن بتقصيرنا لـ « آل » قد رددنا التفعيل إلى سبعة أزمنة (أمن آل مى ب ـ ب ب ـ) .

وهكذا نفسر استساغة الإذن للشطر فقد أمكن هنا القيام آليا عند إنشاد البيت بعملية تعادل كما نقوم فى حالة النقص بعملية التعويض التى أشرنا إليها فيما سبق .

وأما فى الشطر الآخر : « أمن الأحلام إذ صحبى نيام » ، فنحن نجد التفعيل الأول مع مقطع الزيادة مكوناً من : مقطع قصير مفتوح « أَ » ، ومقطع قصير مفتوح « مِ » ومقطع مغلق « نَلْ » ومقطع مغلق « أحْ » ومقطع طويل مفتوح « لا » ثم نجد أن المقطع الذى يحمل الارتكاز الشعرى الأساسى هنا هو « نِلْ » وهو مقطع مغلق أى لا يمكن تقصيره ، ثم إنه ليس هناك مقطع آخر طويل قبله يمكن أن يسمو إليه الارتكاز الذى لا يقع كما هو معروف إلا على المقاطع الطويلة ، ولهذا امتنع القيام بعملية التعادل التى قمنا بها فى الشطر السابق .

من هذين المثلين ومما سبقهما نستنتج :

١ — أن الغناء بالشعر كإنشاده وكإلقائه يقوم الأوزان بعمليات آلية يجب أن تدرس .

٢ — لفهم هذه العمليات يجب أن ندرس أصوات اللغة ثم المقاطع وطبائعها كما ندرس الارتكاز وقوانينه .

وزن الشعر العربي :

هذا وأوزان الشعر العربى قد وضع لها الخليل بن أحمد قوانين أعمل فيها المنطق والقياس ، وجرى فى ذلك إلى النهاية حتى لينسبون إليه دوائر تستنتج منها البحور آليا .

وإنه وإن يكن من الثابت أن الخليل قد وصل إلى نتائج أمكن إلى اليوم الاعتماد عليها من الناحية العملية فى وزن أبيات الشعر العربى كله ، وحصر كافة أوزانه ، إلا أن قوانينه لا تبصرنا بحقيقة الشعر العربى وعناصره الموسيقية ، ثم إنها لا تدع مجالا لفهمنا سبب حصر تلك الأوزان على ذلك النحو إذ ما هى العناصر التى تكون الوزن ، وهلا يمكن أن تجتمع تلك العناصر فى أوضاع ونسب أخرى ، فيكون من الممكن كتابة الشعر على أوزان جديدة .

نعم إن الخليل على حد قول ابن خلكان « كانت له معرفة بالإيقاع والنغم وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض فإنهما متقاربان فى المأخذ » . وهم ينسبون إلى الخليل « كتاب فى النغم » ولكن ذلك لم يمنعه من أعمال المنطق كما لم يعنه على الوقوع على عناصر الشعر الحقيقية ولا على وحدة الكلام وهى المقطع .

والذى لا شك فيه أن الخليل قد أحس كما أحس كافة العرب بالإيقاع فى الشعر العربى « rythme » ولا أدل على ذلك من قولهم « أن الخليل إنما اخترع العروض من ممر له بالصفارين من وقع مطرقة على طست ليس فيها حجة ولا بيان يؤديان إلى غير حليتهما أو يفسران غير جوهرهما » وفى هذا إحساس واضح بالإيقاع الذى هو قانون الشعر العربى الأساسى . فكما تجتمع ضربات الحداد فى وحدات تكون نسباً موقعة كذلك الأمر فى اجتماع مقاطع الشعر العربى وفى محاولة الخوارزمى رد أوزان الشعر العربى وألحانه فى « مفاتيح العلوم » إلى نقرات تجتمع فى وحدات أوضح دليل على تلك الحقيقة .

هـذا وإن يكن من الثابت أن العرب قد ترجموا كتب موسيقيي اليونان كبطليموس وغيره ممن ألفوا فى الألحان harmoniques وفى الإيقاع Rythmique[١] فإنه من الثابت أيضاً أنهم لم يعرفوا الشعر اليونانى ولا طريقة تقطيعه لأن ذلك ليس مما يترجم وهم بوجه عام لم يأخذوا عن اليونان إلا الفلسفة بينما جهلوا الأدب لبعده عنهم وصدوره صدوراً وثيقاً عن دين يخالف دينهم.

وإذا كان الخليل بن أحمد قد توفى سنة ١٨٠ ﻫ فإن وفاته تكون سابقة على عصر المأمون عصر الترجمة وإذن فلا بد لكى نثبت أنه قد تأثر بمؤلفات اليونان فى الموسيقى من أن نتأكد أنه كان يعرف اليونانية (أو السريانية) وهذا ما لا سبيل إلى الجزم به.

ولو أن العرب كانوا قد عرفوا شيئاً عن أوزان الشعر اليونانى لرأيناهم يحاولون الأخذ بالمقطع كوحدة للكلام على نحو ما أخذ اليونان وإن تكن ثمة صعوبة كانت تقوم بينهم وبين الوصول إلى نظام المقاطع وتلك الصعوبة هى عدم رسم الحروف الصائتة القصيرة المسماة بالحركات فى صلب الكتابة ومن المعلوم أن اليونان هم الذين اخترعوا رسوماً لكافة الحروف الصائتة وأضافوها للحروف الهجائية الأخرى التى أخذوها عن الفينيقيين. ثم إن اللغة العربية ككل اللغات السامية تتميز فيما يبدو برجحان الحروف الصامتة فيها بدليل كثرة المقاطع المغلقة وقصر الحروف الصائتة فى تلك المقاطع. وفى هذه الحقائق ما يفسر إرجاع وحدة الشعر العربى إلى الساكن والمتحرك فهم لم يدخلوا فى تلك الوحدات إلا الحروف المرسومة فى صلب الكتابة وعدوا كل حرف جزءاً من سبب أو وتد أو فاصلة وهذا الفهم لا يرجع التقطيع إلى وحدة صحيحة. وذلك لأنه إذا كان ما يسمونه بالحركة يكون مقطعاً قصيراً مفتوحا مثل « بَ bˇa » فإن الساكن لا وجود له مستقلا وإنما يكوّن جزءاً من مقطع: من مقطع طويل

(١) تراجع فى ذلك أبحاث المستشرق فارمر H. G. Farmer.

مفتوح إذا جاء فى أوله مثل « با bā » أو مقطع مغلق إذا جاء فى آخره مثل « دَرْه dăr »[١] ثم إنه إذا كان السبب الخفيف يكون مقطعاً مغلقاً مثل « لَمْ Lăm » فإن السبب الثقيل يكون مقطعين مفتوحين قصيرين (أَرَ ʾă ră) والوتد المجموع يكون مقطعين أولهما قصير مفتوح وثانيهما طويل مفتوح أو مغلق نحو «على ʿa lā وعَلَمْ ʿa lăm » والوتد المفروق عكس الوتد المجموع من حيث المقاطع فهو مكون من مقطع طويل مفتوح أو مغلق ثم مقطع قصير مفتوح نحو « دَرْبُ أو دَارَ dăr/bu و dā ră » وأما الفاصلتان فصغراهما ليست إلا سبباً ثقيلا وآخر خفيفاً وكبراهما سبباً ثقيلا ووتداً مجموعا .

لذلك عدل المستشرقون عن طريقة السواكن والحركات إلى طريقة المقاطع فعندهم أن البيت العربى يتكون من تتابع مقاطع طويلة وأخرى قصيرة وهذه المقاطع تجتمع فى تفاعيل والمستشرقون يقبلون تقسيم العرب الشعر إلى تفاعيل فهذا كسب ثابت لا سبيل إلى نقضه وهو جوهر الوزن وإنما الخلاف قائم حول وحدات التفاعيل . ولقد كان المستشرق Ewald « إوَلْد » أول من نقل أوزان الشعر العربى من الحركات والسكنات إلى المقاطع وكان ذلك فى القرن التاسع عشر .

ولقد فطن بعض المستشرقين إلى ما فى محاولة « إولد » من عيب وذلك لأنها ليست إلا تطبيقاً للطريقة المتبعة فى الشعر اليونانى واللاتينى على الشعر العربى ومن المعلوم أن الشعر العربى مغاير للشعر اليونانى واللاتينى كما أن اللغة العربية كغيرها من اللغات السامية مغايرة فى موسيقاها للغتين اليونانية واللاتينية وذلك :

١ — لأن الشعر العربى ليس شعراً كمّياً quantitative وإنما هو شعر ارتكازى accentuelle فهو أقرب إلى الشعر الإنجليزى والألمانى منه إلى

(١) العلامة (٧) تفيد أن الحرف الصائت قصير كما أن العلامة (—) تفيد طوله .

الشعر اللاتينى واليونانى فالعبرة فيه ليست باختلاف كم المقاطع بل بوجود مقاطع تحمل ارتكازاً stressed وأخرى لاتحمله unstressed كما هو واضح فى الشعر الإنجليزى .

٢ — ثم إن اللغة العربية كما قلنا تتميز برجحان الحروف الصامتة فيها ، ونظام الشعر الكمى إنما يقوم على الحروف الصائتة ، فهى وحدها التى يحسب لكمها حساب ، وأما الصامتة فهم يهملون كمها الزمنى . وإن كانت أوزان الشعر الكمى قد استقامت حسابيا رغم مافى إهمال كم الحروف الصامتة من عيب فإن هذا الإهمال سيؤدى عند تطبيقنا لنفس النظرية على اللغة العربيـة إلى استفحال هذا العيب .

ولقد حار العلماء فى التوفيق بين المقطع كوحدة للكلام قد استقر عليها علم اللسان الحديث و بين طبيعة الشعر العربى من الناحية الموسيقية فكتب « جيار Guyard » فى أواخر القرن التاسع عشر كتابا Nouvelle théorie de la métrique arabe « نظرية جديدة فى العروض العربى » يحاول فيه أن يرجع الشعر العربى إلى النوتة الموسيقية ولكنه أيضاً لم يعتمد إلا على الحروف الصائتة ومن ثم لزمه نفس العيب .

و إذن فموسيقى الشعر العربى لاتزال غير مفهومة ، ولقد حاولنا بدورنا أن نلقى بعض الضوء على تلك الموسيقى بتحليل الشعر العربى فى معمل الأصوات بباريس[1] .

والنظرية التى نحاول أن نؤيدها تقوم على تفرقة أساسية بين الوزن والإيقاع .

فنحن نقصد بالوزن « mesure » إلى كم التفاعيل . والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية « isométrique » كما هو الحال فى الكامل والرجز وغيرهما أو متجاوبة « symétrique » كما هو الحال فى الطويل والبسيط وغيرهما

---

(١) ولقد أودعنا نتائج هذه الأبحاث كتابا ناقشه أساتذة معهد الأصوات بالسربون كرسالة لدبلوم المعهد ولكن الكتاب لا يزال لسوء الحظ مخطوطا .

إذ نرى التفعيل الأول مساويا للثالث والثانى مساويا للرابع .

وأما الإيقاع فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب . وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازاً كما قد تكون مجرد صمت بالوقف فنحن قد نحس بالإيقاع عندما نضرب نقرتين ثم نقرة أقوى منهما ونعود فنضرب نقرتين ثم نقرة أقوى منهما وفى هذه الحالة تكون الظاهرة الصوتية التى توضح الإيقاع هى النقرة الأقوى التى تعود بعد مسافات زمنية محددة هى المسافات التى تشغلها النقرتان الضعيفتان ونحن نستطيع أن نولد الإيقاع بأن نضرب نقرتين ، ثم نقف لمدة نقرة ونعود فنضرب نقرتين ونقف لمدة نقرة أخرى ويكون الصمت هو المولد للإيقاع الذى يعرفه علماء الأصوات الإنجليز بأنه « السيل الموسيقى musical flow » إشارة إلى ما فيه من أمواج . وليس من الضرورى أن تكون المسافات بين ظاهرة الإيقاع متساوية إذ يكفى أن تكون متجاوبة كما هو الأمر فى الوزن سواء بسواء .

وهذه النظرية لن تنطبق على الشعر العربى فحسب بل على كافة الأشعار وذلك لأن كل شعر لا يتكون إلا من هذين العنصرين : الوزن والإيقاع وإنما يأتى الفارق من طبيعة اللغة التى يصاغ فيها الشعر . والذى يبدو لنا هو أن « الارتكاز الشعرى Ictus » تتغير طبيعته تبعاً لنوع الارتكاز اللغوى accent ففى بعض اللغات كاليونانية على وجه التحقيق واللاتينية القديمة على الأرجح نجد أن الارتكاز اللغوى كان ارتكاز ارتفاع accent de hauteur بينما هو فى اللغة العربية وفى اللغتين الإنجليزية والألمانية ارتكاز شدة accent d'intensité والذى لا شك فيه هو أن الارتكاز الشعرى كثيراً ما يتوافق مع الارتكاز اللغوى بدليل أنه لا يكون إلا على المقطع الطويل وفى هذا ما يفسر تأثير أحد الارتكازين فى الآخر . وينتج عن ذلك أن تتفاوت طبيعة الإيقاع فى الأشعار المختلفة مما دعا العلماء إلى القول بوجود شعر كمى وشعر آخر ارتكازى .

وبالرغم من ضياع الارتكاز اللغوى من اللغة الفرنسية بسبب تطورها الصوتى ذلك التطور الذى أدى إلى مغايرتها لأصلها اللاتينى من تلك الناحية مغايرة تامة حتى لم نعد نجد فى كل كلمة فرنسية ارتكازاً كما كان الأمر فى كافة الكلمات اللاتينية التى لا تلحق[١] بغيرها أقول بالرغم من هذه الحقائق فإن الشعر الفرنسى نفسه ليس مجرد جمع بين عدد معين من المقاطع فى البيت الواحد .

وإنما يقوم هو الآخر على الوزن والإيقاع وذلك لأنه إذا لم يكن فى اللغة الفرنسية ارتكاز على الكلمات فإن فيها ارتكازاً على الجمل ، وهذا الارتكاز يقع دائما على المقطع الأخير من آخر الجملة ، وهو ارتكاز يجمع بين الارتفاع والشدة إذا كانت الجملة متبوعة بغيرها، وأما عند الوقف فهو ارتكاز شدة فحسب. وبفضل هذا الارتكاز يتولد الإيقاع فى الشعر مع فارق جوهرى بين الشعر الفرنسى وغيره ، وذلك الفارق هو وقوع الارتكاز على آخر الجمل التامة المعنى . وعند هذا الارتكاز نجد أيضاً مفصل التفاعيل والأمر ليس كذلك فى الأشعار الأخرى حيث قد ينتهى التفعيل فى وسط كلمة كما هو واضح فى شعرنا ، وحيث يقع الارتكاز الأساسى على أى مقطع من مقاطع التفعيل وفقاً لقوانين لا نستطيع أن نفصلها هنا .

ولقد حللنا فى المعمل بيتى بودلير :

Voici / venir le temps / où vibrant / sur sa tige //
Chaque fleur / s' evapore / ainsi / qu' un encensoir //

وقسنا كم كل تفعيل كما فصلناه هنا ، فحصلنا على النتيجة الآتية مقدرة بأجزاء من مائة من الثانية :

٦٨ / ٢٢ / ٢٣ / ٧١ للبيت الأول

و ٨٢ / ٣٣ / ٣٦ / ٨٢ « الثانى

(١) أقصد بذلك ما يسمى بالكلمات Proclitiques,enclitiques .

ومن هذه الأرقام يرى القارئ أن التفعيـل الأول فى كل بيت يساوى الرابع ، وأن الثانى يساوى الثالث ، وذلك بإهمالنا لما لا تستطيع الأذن أن تدركه من فروق ، وهو كما أثبت علم وظائف الأعضاء ما لا يتجاوز ١/٢٦ من الثانية وهذان البيتان قد كفى لاستقامة وزنهما أن تجاوبت التفاعيل فيهما مما يثبت أن ما زعمه الأستاذ جرامون Grammont فى كتابه القيم :

Le vers Français : son harmonie et ses moyens d'expression

من أن أساس الشعر الفرنسى تساوى التفاعيل فى الإنشاد ليس صحيحاً صحـة مطلقة . وأما عن إيقاع هذين البيتـين ، فيأتى من تردد الارتكاز كما رمزنا له فى البيتين بالعـلامة ״ وهذا الارتكاز ارتكاز شدة وضغط معاً كما قلنا فى التفاعيل الثلاثة الأولى من كل بيت ، وارتكاز شدة فحسب فى التفعيلة الأخيرة بحيث نستطيع أن نصوره هكذا :

< < < >

< < < >

والأمر فى الشعر العربى كالأمر فى غيره من الشعر ، ولو أننا أخذنا النتائج التى وصلنا إليها فى تحليل أحد الأبيات وليكن :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علىّ بأنواع الهموم ليبتـــلى

لوجدنا النتائج الآتية :

٧٤ / ٥ و١٣٢ / ٥ و٧٧ / ١٢٣   ٧٧ / ٥ و١١٥ / ٥ و٨٥ / ١٣٣

ومن هذه الأرقام نلاحظ أن التفاعيل المتجاوبة متساوية تقريباً فى إدراك الأذن ، فالتفعيل الأول والثالث ، والخامس والسابع متساوية تقريباً ، والتفعيل الثانى والرابع والسادس والثامن متساوية تقريبا . وهذه النتائج تدهشنا إذا ذكرنا أن التفعيلين الخامس والسابع مزحفان والرابع والثامن معلولان ، فالأرقام

لا تماشى هذه العلل والزحافات ، وفى هذا أكبر دليل على أن ما فطن إليه العرب بفضل الغناء والإنشاد من حدوث تعويض وتعادل أمر لا شك فيـه ، وإن يكن موضع الصعوبة هو أن نحدد الكم الذى نستطيع تعويضه والذى إذا جاوزناه اختل الوزن ، ولـكن الذى نراه بعد ما قمنا به من أبحاث تجريبية هو أن اختلال الموسيقى فى الشعر العربى لا يكون من جهة الوزن ؛ أعنى كم التفاعيل وإنما يكون إذا ضاع ما نسميه فى كل تفعيلة بالنواة الموسيقية ، وهذه النواة تتكون فى الشعر العربى إطلاقا من مقطع طويل ومقطع قصـير متجاورين ، وعلى المقطع الطويل يقع الارتـكاز . ففى البحر الطويل مثـلا نجد وزنه بالمقاطع هكذا :

\— ∪ ‖— ∪ / • ‖— ∪ / \— • ‖— ∪ / • ‖— ∪

\— ∪ ‖— ∪ / • ‖— ∪ / \— • ‖— ∪ / • ‖— ∪

— ‖— ∪

\— — ‖— ∪

وذلك مع رمزنا للمقطع الذى يمكن أن يكون قصيراً أو طويلا بحسب الزحافات بالعلامة (•)

ومن هذا الرسم نلاحظ أن الوحدة (∪ —) التى توجد فى أول كل تفعيل لا يمكن أن تمس ، فإذا مست لم يستقم الشعر ، وهذه هى النواة الموسيقية لذلك البحر وهى إذا سلمت أمكن تعويض الزحافات والعلل آليا ليتجاوب الكم وعلى المقطع الطويل من هذة النواة يقع الارتـكاز الأصلى فى التفعيل القصير ، وكذلك فى التفعيل الطويل مع فارق واحد هو وجود ارتـكاز آخر على المقطع الطويل فى آخر ذلك التفعيل ، وهذا الارتـكاز أضعف من الأول ، ولذلك رمزنا له بعلامة واحدة (\ ) .

وإذا كانت الزحافات والعلل ممكنة التعويض فى الإنشاد فلا شك أن الشعراء قد استخدموها مسوقين بغرائزهم لتوليد آثار معينة نصل إليها عند إنشادنا للشعر إنشاداً صحيحاً ، فهى كثيراً ما تكسر ما فى اطراد الوزن من إملال وهى قد تمكننا فى الإنشاد من أن نطول مقاطع أو تفاعيل فنصل بذلك التطويل إلى مماشاة إحساس بعينه ، ثم إنها توفق بين حاجتين نفسيتين مختلفتين : الحاجة إلى التقسيم الهندسى ، ثم الحاجة إلى الإحساس بالجمال الذى نجده فى الخروج على ذلك التقسيم خروجا محدوداً نحس معه بشىء من التغيير الذى يتطلبه الإحساس كما تتطلب الغرائز الاطراد .

ونخرج من هذه العجالة بحقيقة كبيرة هى أن فهمنا للعناصر الموسيقية للشعر لن يستقيم فيما نرى إلا إذا ميزنا تمييزاً واضحاً بين الوزن والإيقاع ودرسنا تأثير الكم Quantité والشدة Intensité والارتفاع Hauteur فى الشعر وفى اللغة التى يصاغ منها ذلك الشعر ، ونحن بذلك نستطيع أن نكشف بعض السر عن الشعر العربى بنوع خاص إذ نصل إلى التوفيق بين المقطع كوحدة للكلام وبين طبيعة اللغة العربية وطبيعة شعرها كما وضحناها . وهذه الدراسة لن تستقيم فيما يبدو ما لم تكن لدينا معامل أصوات كاملة الإعداد .

محمد مندور

الوليد بن يزيد

الذى يدرس الوليد بن يزيد يدرس فى حقيقة الأمر عصرين ، عصراً بائداً يستقتل فى الدفاع استقتالا ، وعصراً فتياً ناشئاً ، قد اشتد ساعده ، واكتملت قوته ، يستقبل الحياة ، ويدفع أمامه ذلك الجيل الكهل ، الذى يعز عليه أن يموت فى صمت ، فهو يناضل نضال حياة أو موت .

ظهر فى الدولة الأموية عنصران اكتسبا أهمية خاصة ، أسبقهما إلى الظهور العنصر اليمنى ، ويليه العنصر الفارسى . وحياة الوليد قد ذهبت ضحية اقتتال هذين العنصرين : الفرس يشعرون بالشباب يتجدد فيتقدمون ، والعرب (واليمنية منهم بنوع خاص) يعز عليهم أن يزول مكانهم فيدافعون وهم يلفظون الأنفاس الأخيرة .

بدأ ظهور العنصر اليمنى بإصهار معاوية إلى قبيلة كلب . منذ ذلك الوقت صار اليمنية جل عصبية الدولة الأموية ، وأصبح لزاما عليهم نصرها فى كل مأزق وارتفع شأنهم بعد بلائهم فى فتنة ابن الزبير . أما العنصر الفارسى فقد بدأ ظهوره منذ أخذت الحضارة الفارسية تغمر العرب . فقد كان العرب بدوا لا حضارة لهم ، والفرس وقتذاك أمة ذات سيادة ونفوذ ، قد تقدمت فى المدنية . والطبيعى عند اختلاط شعبين كهذين أن يتأثر البدوى بالمتحضر . فالفرس المغلوبون قد أثروا فى العرب الظافرين بمثل ما أثر اليونان قديماً فى الدولة الرومانية الفاتحة . وقد بدأ هذا التأثير فى صورة التصاهر بادئ الأمر ، فصار زواج العرب بالفارسيات بنوع خاص وبالروميات يزداد شيئاً فشيئاً . والذين لم يتزوجوا كانت

لهم على الأقل إماء فارسيات وروميات . ومصاهرة العرب لعناصر غير عربية لم تكن شائعة بين عامة الناس فحسب ، فقد نرى أن أم العباس ابن الوليد رومية وأم يزيد فارسية . ومن قبل ما تزوج ثلاثة من أرستوقراطية العرب ورجالهم المعدودين(١) ثلاث نسوة فارسيات زعم بعض الرواة أنهن بنات يزدجرد .

هـذا التصاهر لا بد أن يكون له أثره . فالجيل الناشىء يأخذ أشياء عن الأب العربى ، وأشياء عن الأم الفارسية أو الرومية . ولذلك فالعصر الأموى كان منذ بدئه يتقدم إلى الحضارة الفارسية بخطى وإن تكن ثقيلة بطيئة فى بادىء الأمر فهى خطرة عميقة الأثر .

مما يستلفت النظر فى بداية القرن الثانى كثرة طبقات المغنين وكلهم من الفرس ، وتهافت أشراف العرب على حلقات هؤلاء المغنين والتسابق إلى دعوتهم ، وتلقى الجوارى عليهم وجلهن فارسيات أيضاً ، وانتشار هذه الطبقة من القيان فى البيوت الكبيرة يطربن المترفين بما أخذن من فنون هؤلاء المغنين . ظهرت كذلك طائفة من الشعراء الموالى . ولكن هؤلاء وإن كانوا أعلى منزلة فى الدولة وأقرب إلى الخلفاء ، فهم دون طبقة المغنين أثراً فى تحويل أمزجة القوم ودفعها تجاه الحضارة الفارسية .

هذه الطبقة التى كانت تنشر الحضارة الفارسية بين العرب — والعراقيين منهم بنوع خاص — فى بطء وتصميم ، كانت مضطهدة مهضومة الحقوق . وكان أشراف العرب ينظرون إليهم نظرهم إلى متاع يلهون به حين يجدون فى نفوسهم حاجة إلى اللهو . والفرس بطبيعتهم يرون أنهم عريقون فى حضارتهم فهم ينظرون إلى مواليهم من الأشراف فى شىء من الاستخفاف الذى يستره

---

(١) المعارف ص ٧٦ ، ٩٣ ، ٩٤ . فجر الإسلام ج ١ ص ١٠٨ نقلا عن الزمخشرى والمبرد .

الرياء ، لأنهم يرون أنهم بدو حوشيون قد أتاهم الملك عفواً . ومن خير الحوادث التي تصور لنا علاقة هؤلاء الموالى بمواليهم ما يروى الطبرى من أن الوليد بن يزيد لما اشتد به الضيق وأخذه الثوار من كل مكان قال (من جاء برأس فله خمسمائة) فجاء قوم بأرؤس . فقال الوليد (اكتبوا أسماءهم) فقال رجل من مواليه ممن جاء برأس (يا أمير المؤمنين ، ليس هذا بيوم يعمل فيه بنسيئة) .

إذا ألقينا نظرة بعد هذا إلى البيئة الشامية — وجلها من اليمنية — وجدنا أنها كانت أقرب إلى المحافظة . ووجدنا فيها شيئاً من الغيرة الناشئة من شعورهم بضعف نفوذهم عند الطبقة الحاكمة . وهذه البيئة أقرب إلى المحافظة لسببين : لبعدها عن موطن الحياة اللاهية من ناحية ، ووجود مركز الخلافة فيها ، ولأنها من ناحية أخرى تكره هذه الطبقة المحدثة التي أخذت فى الظهور والتقرب من السلطان حتى أقصتهم عنه .

إذا ألممنا بالحياة فى ذلك العصر هذه الالمامة المعجلة استطعنا أن نكشف القناع عن فتانا يستقبل هذه الحياة المضطربة المتدافعة لا يأبه لنقد الناقدين ، ولا يصيخ السمع إلا لصوت قلبه الرقيق ونفسه الفنانة الشاعرة . نشأ الوليد فى وسط لا يقرب من شيء قربه من العبث والإفراط فى اللهو . فأبوه يزيد بن عبد الملك ، ذلك الخليفة اللاهى الطروب . وهذه النشأة لها أعمق الأثر فى توجيه هذا الصبى وإكساب نفسه استعداداً للهو على الأقل .

شاءت الظروف أن يأخذ يزيد البيعة لأخيه هشام . وكان ابنه وقتذاك صبياً . وقد أفسح فى أجل الأب حتى رأى ابنه مدركا فى الخامسة عشرة ، فكان ينظر إليه متندما ويقول (اللهَ فيمن جعل هشاما بينى وبينك) .

فى هذه السن الحديثة المملوءة بالطيش والغرور ترك الوليدَ أبوه بعد أن أخذ على هشام المواثيق أن لا يغدر به . وفى هذه السن كان الوليد متزوجا سَعدة بنت

سعيد بن خالد ثم علق أختها ، فلم يزل متكتما حتى مات أبوه فطلقها . وطلب أختها سلمى من أبيها فرفض بإيعاز من هشام . هنا نجد صورة الشاب الصغير المضطرب الذى أعجل بالزواج وبالنزول إلى الحياة الجادة . نجده يتندم لأن سعدة كان لها مكان من نفسه . ثم تتزوج سعده فيشتد ندمه ويقول الشعر فيها تارة ، وفى أختها سلمى تارة ، ويحتال لرؤيتها تارة أخرى فيستعير زى زيّات .

يلعب الطمع فى نفس هشام ويجد فى طيش هـذا الصبى ما يمكنه من الكيد له ، ونشر قالة السوء عنه بين الناس حتى يمهد بذلك للبيعة لابنه .

اندفع ابن الخامسة عشرة الذى لا راعى له يحب ويطرب ويتخذ بطانته من المغنين وأصحاب اللهو والمجون وجلهم من الفرس ، وأقربهم إليه مربيه عبد الصمد ابن عبد الأعلى وكاتبه عياض بن مسلم مولى جده عبد الملك بن مروان .

ويعرض هشام عن الوليد ويتركه لأهوائه ، حتى إذا انغمس فيها أذاع أمره بين الناس وقسا عليه . ثم تشتد هـذه القسوة حتى تصبح اضطهاداً وطرداً . فيخرج الوليد إلى البادية مع مربيه عبد الصمد وبقية حاشيته من المغنين وأصحاب اللهو . ويظل على هذه الحال طريداً ما يقرب من خمس سنوات أو ست *.

ويزيد فى قسوة هشام أنه يجد فى الوليد عناداً وصلابة ، وفتوة وبلاغة ، تصل إلى إفحام الخصم وإلزامه الصمت فى المناظرة .

يجلس [١] مرة مجلس هشام ويقبل على ابنه سعيد يسأله من أنت . وهو يعرفه . ثم يقبل على فلان من الناس ، وفلان من حاشية هشام وجلسائه يسألهم

(*) ولاه هشام الحج سنة ١١٩ . ثم عزله واضطهده إلى أن مات سنة ١٢٥ .

(١) أغانى ج ٧ ص ٥ .

أسماءهم وهو يعرفهم تحقيراً لهم وعبثاً بهم . ثم يقبل هشام فلا يقوم الوليد من مجلسه ولكنه يفسح له . يقول له هشام بعد ذلك (كيف أنت يا وليد) فيجيب (صالح) فيقول (ما فعلت برابطك) فيجيب (معملة أو مستعملة) فيسأله (فما فعلت بندمائك) فيجيب (صالحون ، ولعنهم الله إن كانوا شرا ممن حضرك) .
هذه الإجابة المقتضية المفحمة تصور طبع الوليد أحسن تصوير . وأمثلة هذا الذكاء كثيرة فى أخبار الوليد . سأله العباس مرة فى مجلس هشام — كيف حبك يا وليد للروميات — كأنما أراد أن يتهكم به — فأجابه (إنى لأحبهن . وكيف لا أحبهن ولن تزال الواحدة منهن قد جاءت بالهجين مثلك) فإذا سأله هشام بعد ذلك (ما شرابك) أجاب على الفور (شرابك يا أمير المؤمنين) .

والعناد خُلُقٌ متأصل فى الوليد . نجده فى حياته أميراً حين يرسل روايته إلى هشام ينشده قوله :

أنا الوليد أبو العباس قد علمت ... عليا معد مدى كرى وإقدامى

ونجده[1] فيه خليفة أيضاً حين يدعو سادة بنى أمية فيسألهم (أتدرون لم بعثت إليكم) ؟ قال قائل منهم : (لعلك أردت أن تظهرنا على ما أنعم الله عليك) قال : نعم ، ولكنى

أشهد الله والملائكة الأبرا ... ر والعابدين أهل الصلاح
أننى أشتهى السماع وشرب الـ ... ـكأس والعض للخدود الملاح
والنديم الكريم والخادم الفا ... ره يسعى علىّ بالأقداح

ثم قال : قوموا إن شئتم .

هذا العناد قد حمل الوليد على أن يجهر بما يفعل لا يتستر فيه ولا يصانع . وقد استغل هشام هذا الخلق فكان يدعو الوليد إلى المجالس ليظهر الناس على لهوه ومجونه . بل إنه لم يوله الحج حين[2] ولاه إياه إلا ليسقطه عند أهل الحجاز .

---

(١) أغانى ج ٧ ص ٢٢ (٢) ج ٣ ص ٣٤٦ ، ٧ ص ٣ .

وقد انحرف العرب عن الوليد لأمرين . لتأثرهم بما ينشر عنه هشام ، ولأنهم يخافون ميوله القوية نحو هذه الطبقة من الموالى . فكان أشدهم فى ذلك اليمنية ، ثم الأمويين أنفسهم ، فقد كانوا يرون فيه خرقا ونزقا .

والوليد فى الواقع لم يكن شرا من غيره ، ولكن تستر هؤلاء كان يخدع الناس . وهذا هو مسلمة الذى يرشحه أبوه للخلافة ، ويقارع به الوليد ، لم يبعد الوليد عن الصواب كثيراً حين سأله هشام (فليت شعرى ما دينك) فقال فيه :

يا أيها السائل عن ديننا　　نحن على دين أبى شاكر

نشربهـــا صرفا وممزوجة　　بالسخن أحيـــانا وبالفاتر

غضب هشام على ابنه حين سمع ذلك وألزمه الصلوات وولاه الحج ، فأظهر للناس النسك . فإذا مات هشام أدمن مسلمة[1] الخمر ، وأسرف على نفسه حتى تشكوه زوجه فى ذلك ، فيطلقها .

نستطيع أن نلخص أخلاق الوليد فى كلمة واحدة ، فنقول إنه كان فتى . كان فتى بكل معانى الفتوة ، جريئاً كريماً طروبا . وكان فى نزعاته حدة ، وفى عواطفه قوة تطغى على العقل والحكمة . فهو إن أحب شخصاً كاف به ورفعه ؛ وإن كره أحداً من الناس لم يتمالك أن يبسط عليه يده بأشد صنوف العذاب والإيذاء . ومن هذه الحدة الطاغية التى لا يضبطها ضابط كانت جل مصائب الوليد .

وكأن الوليد لم يخلق ليكون حاكما . فهذه النفس العاطفية تشبه فى اضطرابها نفوس الفنانين شبهاً كبيراً . والفنان أبعد الناس عن أن يكون صالحاً للحكم . على أن الأخبار التى يرويها عنه الطبرى وصاحب الأغانى قد عبث بها ولع القصاص بالمبالغة فى تصوير الأشياء ، فأفسدها على ما فيها من فساد المعارضة

(١) أغانى ج ٧ ص ٢٥ .

وأكاذيبها . فى هذه الأخبار مبالغات واضحة كالذى يروى من بركة خمر اتخذها فى قصره[١] يلقى بنفسه فيها إذا طرب ، وكالذى يروى عن أخيه سليمان فيما زعم من أن الوليد أراده على نفسه[٢] . وكذلك ما يروى عن ابنته وحاضنتها . كل هذه الأشياء وأمثالها أذاع بعضها عنه هشام ، ثم مضى من بعده رجال المعارضة يبنون عليها وينسجون حولها . وجاء من بعدهم القصاص والرواة فوجدوا فيها مادة خصبة لقصصهم وطرائفهم . ومع ذلك فهذه الأخبار إن تقبلت علىّ ما فيها من مبالغة لا تجعل الوليد شرا من غيره من خلفاء الدولة العباسية . فالرشيد كان يسجن[٣] أبا العتاهية حتى يقول غزلا . وحكايته مع الجارية حين جاءه بشار فقال (نظرت عينى لحينى[٤]) شر مما يروى عن الوليد ، فَلِمَ لم يصر هؤلاء إلى ما صار إليه الوليد ؟ الوليد لم يذهب ضحية اللهو والمجون ، وإنما ذهب ضحية الثورة واقتتال العنصرين الفارسى واليمنى . كان العباسيون فى عصر قد استقرت فيه الحياة وانتصرت الحضارة الفارسية ، فالسلطان كان يستند إلى عصبية فارسية . أما الوليد فقد خسر العرب والموالى كليهما . فسد عليه العرب ، ثم هو لم يدرك الموالى لأنهم لم يكونوا مخلصين ولم يكن لهم من القوة ما يغريهم بالظهور .

كان الوليد حادّ النزعات . ولم يكن هذا مما يهيىء الرجل لأن يكون محكما فى تصرفاته ، حاذقا فى سياسته ، فعواطفه تغلب على عقله . نجد حدته فيما فعل بعشيرته بعد هشام من سجنهم وأخذ أمواله وطردهم . ونجده أيضاً فيما كان يتوعد به هشاماً فى حياته إذ يقول

فويل لهم إن مت من شر ما تجنى — تشير على الباقين مجنى ضغينة
ألا ليتنا والليتَ إذ ذاك لا يغنى[٥] — كأنى بهم والليتَ أفضلُ قولهم

(١) أغانى ج ٣ ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ (٢) طبرى ج ٥ ص ٥٥٥
(٣) أغانى ج ٤ ص ٢٩ (٤) أغانى ج ٣ ص ٢٣١ (٥) أغانى ج ٧ ص ١٦

هذا الميل للتشفى ظهر فى شكل واضح ، ووصل إلى أ كبر حد بعد موت هشام . وصل إلى حد أن يمنع الوليد أن يكفنوا عمه[١] من الخزائن ، و إلى حد أن يأخذ أبناءه (ما عدا مسلمة) ومن والاه فيبسط عليهم يده بالتعذيب ، يقتل من يقتل و يشرد من يشرد و يسجن من يسجن .

شهوة الوليد للانتقام قد أتلفت عليه أمره ، وأفسدت عليه عشيرته ، وأظهرت بنى عمومته وغيرهم من المضطهدين فى صورة المشرد الذى يستحق الرحمة والرثاء ، فكان ذلك مما قربهم إلى نفوس الناس فالوليد قد أعان على نفسه فى حياة هشام بعناده ، وهو أيضاً قد أعان على نفسه بعد موت هشام باندفاعه وراء التشفى .

الراجح[٢] أن الوليد قد خفف من غلوائه بعد أن ولى الخلافة وتستر فى اللهو . فقد نسمع أنه كان يقيم الصلوات فى أوقاتها . وقد يشرب و يطرب ، ولكن بعد أن يصلى العشاء ثم العتمة . ولكن هشاما كان قد قتل الوليد كما يقول هو نفسه (ذهب الأحول بعمرى) بما أذاع عنه بين الناس ، ففسد عليه الأمر ، وأصبح الناس مهيئين لأن يتلقوا عنه أفحش الأخبار فيصدقوها ، وكان هذا مما أعان عليه منافسيه .

كان الوليد يجرى مع خياله ، ولا ينظر إلى الأمر الواقع ، فكان يقول كثيراً ويفعل قليلا . كانت تمتلىء نفسه بالكبرياء فيفتخر ، و بالحماسة وتخيل العظمة فيترفع و يتوعد ، ويحب الخير لرعيته فيرجّى و يعد . ولكنه كان قليلا ما يفعل ، لأنه كان شاعراً ، فالعاطفة لا تلبث أن تخمد ، والجمر يوشك أن يكون رماداً . ألا ترى إليه حين أخذه الثوار فصاح[٣] (أخرجوا لى سريراً) .

---

(١) أغانى ص ١٢ . (٢) أغانى ج ٧ ص ١١ .
(٣) طبرى ج ٥ ص ٥٥٠ .

فجلس عليه وقال : (أعليَّ توثب الرجال وأنا أثب على الأسد وأتخصر الأفاعى).
هذه الصيحة أشبه شىء بما يقوله الممثل على المسرح . ثم هو بعد ذلك يظاهر
بين درعين ، وقد أتوه بفرسيه السندى والزائد . فإذا أدرك خطورة موقفه ،
وبدأ الناس يرجمونه دخل وأغلق الباب . وهنا ينزل على الأمر الواقع فيقول
فى ذلة (أما فيكم رجل شريف ذو حسب وحياء فأكلمه) . فإذا يئس من رد
الثوار ، رجع إلى الدار خافضا وقد فارقه خياله ، فيجلس ويأخذ مصحفاً قائلا :
(يوم كيوم عثمان).

حين كان يذاع عن الوليد كل هذا المجون ، أو حين كان يأتى ذلك فعلا ،
كان يزيد والعباس ابنا الوليد بن عبد الملك ومروان بن محمد يغلون فى إظهار
النسك ، والله أعلم بما يضمرون . وكان يزيد أسرع الثلاثة إلى انتهاز الفرص
و إعلان السخط على الوليد والدعوة لنفسه . وكان العباس أكبر من أخيه سنا
وأعظم فى نفوس الناس . فحسد أخاه على أخذ البيعة من الناس ، وراح يظهر أن
هذا العمل يعود على الدولة بتفرق الكلمة و إمكان العدو منها . وجدَّ مروان
كذلك فى إخماد الفتنة ، لا يدفعه إلى ذلك إلا الحسد ، وأنه كان ينتظر هذا
الأمر لنفسه . ولكن يزيد مضى فى سبيله ، مظهراً لأخيه العباس أنه قد عمل
بنصيحته ، وعدل عن هذا الأمر . ولم يكن العباس صادقا فيما يظهر من الإخلاص
للوليد ، ويكفى فى ذلك أن نعلم أنه كان من أعوان هشام على نشر السوء عنه .
وقد لمزه مرة فى مجلس هشام حين سأله (كيف حبك للروميات ، فإن أباك
كان بهن شغوفا ؟) . وقد تردد الوليد فعلا فى أمره عند ما عرض عليه
مساعدته ، وخيَّره بين القدوم عليه أو التوجه للثوار[1] . فاستقدمه شكا
فى إخلاصه .

---

(١) طبرى ج ٥ ص ٣٠٣ .

لم يكن الوليد يحسن اختيار بطانته وولاته ، وكان مضطربا فى هذا الاختيار . فولاية خراسان مثلا كانت ليوسف بن عمر، ثم ولاها نصر بن سيار سنة ١٢٥ . ولم يلبث أن ردها إلى يوسف فى نفس السنة حين قدم عليه ، فاشترى نصرا وعماله . وهو يأمر نصرا أن يؤمن يحيى بن زيد بن على ويخلى سبيله وسبيل أصحابه ، فإذا بلغه أن يوسف بن عمر قتله ، كتب إليه (إذا أتاك كتابى هذا فانظر عجل العراق فأحرقه ثم انسفه فى اليم نسفا) . ويوسف بن عمر هذا كان يظهر للوليد الإخلاص والطاعة ، وهو فى نفسه يسخر منه . فهو يسأل عمرو بن سعيد الثقفى حين قدم من عند الوليد وقد كان أرسله إليه (كيف تركت الفاسق) ثم يقول له (إياك أن يُسمَع هذا منك)[1] .

كانت بطانة الوليد أبعد الناس عن الإخلاص . وليس أدل على فسادهم من قول حسان النبطى ليوسف بن عمر وقد هم الوليد أن يعزله (لا بد لك فيها من إصلاح أمر وزرائه)[2] ، وقد وكل يوسف إلى حسان توزيع خمسمائة ألف درهم على بطانة الوليد قائلا (أنت أعلم بالقوم ومنازلهم من الخليفة منى ، ففرقها على قدر علمك فيهم) . ومن أحسن ما يصور نفوس بطانته التى أحاط بها نفسه — وجلها من الموالى — قول أحدهم وقد أتى برأس (ليس هذا بيوم يعمل فيه بنسيئة)

عندما نقرأ أسماء رءوس الثوار وقبائلهم نجدهم جميعاً من الأمويين واليمن . ونحن نعلم مما مضى سبب انحراف اليمنية وهم غالبون على جند الشام . وقد أخطأ الوليد لا شك فى إثارة ضغينتهم بإهانة رجلهم خالد بن عبد الله القسرى وقتله . أما الأمويون فقد أفسدهم عناد الوليد وكبرياؤه واندفاعه وراء التشفى ، يضرب من يضرب ويسجن من يسجن ويقتل من يقتل . وكان من أعظم ما جنى على نفسه

(١) طبرى ج ٥ ص ٥٢٩ . (٢) نفس المصدر ص ٥٤٠ .

إفساد بنى عميه هشام والوليد . ضرب سليمان بن هشام مائة سوط وحلق لحيته وسجنه فى عمان ، وحبس يزيد بن هشام ، وأخذ جارية لعمر بن الوليد غصبا ، ودفع محمد وابرهيم خالى هشام لخاله يوسف بن محمد ، ثم دفعهما لواليه يوسف بن عمر فقتلهما بعد تعذيبهما ، وأفسد على نفسه آل القعقاع بقتل الوليد بن القعقاع وعبد الملك بن القعقاع واثنين معهما من آلهم بعد أن عذبهم ، وسجن سعيد ابن بيهس بن صهيب حتى مات فى سجنه لأنه أشار عليه بأن لا يبايع لابنه .

كل هذه الأخطاء وولاة الأمور يتباطئون فى إخماد الفتنة ، يأخذونها باللين تارة ويستهينون بأمرها تارة أخرى . كان يبلغ الموالى من هؤلاء أن الثوار قد برزوا فلا يصدق . وهذا هو عبد الملك بن محمد بن الحجاج [1] بدمشق يخاف الوباء فيخرج وينزل قطنا مستخلفا ابنه فى وقت كانت الفتنة فيه تتحفز للوثوب . والوليد نفسه قد تهاون بالثورة فلم يحزم أمره إلا فى الوقت الأخير .

لم يكن يزيد ينقم على الوليد فى حقيقة الأمر شيئاً ، وإنما هو الطمع السياسى . وعندما يفيق يزيد من سورته نرى يده تختلج فى يد يزيد بن عنبسة السكسكى وهو يهنئه فيقول (اللهم إن كان ذلك لك رضى فسددنى [2]) . فإذا قص عليه كلمات الوليد فى محنته إذ يكلمهم من وراء الباب يقول (أما فيكم ذو حسب فأكلمه) ، إذا قص عليه هذه الكلمات ازداد تأثراً واضطراباً فقال (حسبك . فقد لعمرى أغرقت وأكثرت . والله لا يرتق فتقكم ولا يلم شعثكم ولا تجمع كلمتكم) .

صدق يزيد . فقد كان قتل الوليد قبر الدولة الأموية ونهايتها . لم يستقم لها بعد ذلك أمر وسارت الأمور فى اضطراب دائم يزداد سوءاً ونفاقاً يوما بعد يوم . وليس بين قتل الوليد ونهاية الدولة الأموية إلا ست سنوات ولى فيها

---

(١) طبرى ج ٥ ص ٥٤٦ . (٢) طبرى ج ٥ ص ٥٥١ .

ثلاثة خلفاء . لا نرى بعد قتل الوليد إلا فوضى شاملة . يخرج سليمان بن هشام من السجن فى عمان فيأخذ ما فيها من أموال . ويثور أهل حمص مطالبين بدم الوليد . ويخرج مروان بن محمد مطالباً بدم الوليد فى ظاهر الأمر وهو لا يعمل إلا لمطامعه ، ولا يستريح له بال حتى يظفر بخلع ابراهيم بن الوليد . ويثبت أهل فلسطين والأردن على عاملهم . ويعزل يزيد يوسف بن عمر عن العراق ويوليها منصور بن جمهور ، ثم يعزله فى نفس السنة ويوليها عبد الله بن عمر بن عبد العزيز .

من هذا نرى أن قتل الوليد لم يكن ثورة على شخص ، وإنما هو ثورة على نظام كان الوليد فيه كبش الفداء . والواقع أن هذه الثورة لم تحقق أهدافها ، فكل الذين ولوا بعد الوليد يمتون إلى الفرس بصلة ، فالثلاثة من أمهات فارسيات [1] . وعما قليل يتحقق للحضارة الفارسية الظفر الكامل بقيام الدولة العباسية .

الناحية الأدبية فى الوليد :

الوليد شاعر بطبعه ولكنه لم يخلق ليكون الشعر أكبر شغله ، وإنما هو خليفة ابن خليفة له مطامعه ومشاغله السياسية . فهو لم يقل الشعر لأنه أراد أن يجارى الشعراء ، ولا لأنه أحب أن يؤثر عنه ما يقول ، بل لعله حين كان يقول الشعر لم يكن يفكر فيما يقول الناس والرواة عنه عندما يسمعونه . وإنما كان يقول الشعر لأنه أحس بعاطفة تضطرب فى نفسه ، فأطلق هذه الأبيات أو تلك كما يرسل الحزين العبرة ، أو الشاكى الزفرة ، وكما ينطلق صدر الطروب بالضحك . وإنما كان ضحكه واستعباره شعرا لأنه فنان بطبعه . ولو أن الوليد

---

(١) طبرى ج ٣ ص ٢٤٣ : مسعودى ج ٢ ص ١٩٣ .

كان رجلا من عامة الناس فانصرف إلى تجويد الشعر وصقله وتنميقه لكان له شأن آخر ، ولحفظ لنا عنه خيرٌ من هذا الشعر .

ونثر الوليد — وإن يكن المحفوظ لنا منه شيئاً يسيراً — لا يقل مرتبة عن شعره إن لم يفقه . فهو من الجودة بمكان . نجد فيه رصانة وإحكاما فى الأداء وصرامة حازمة عنيفة تأتيه من الإيجاز وقوة الحجة . أنظر ما كتب إلى هشام حين كثر إيذاؤه له فى أصحابه ، حتى أمره بإخراج عبد الصمد عنه ، وحرمه عطاءه . يقول : (*)

« لقد بلغنى الذى أحدث أمير المؤمنين ، من قطع ما قطع عنى ، ومحو ما محا من أصحابى وحرمى وأهلى . ولم أكن أخاف أن يبتلى الله أمير المؤمنين بذلك ، ولا أبالى به منه . فإن يكن ابن سهيل كان منه ما كان فبحسب العَيْر أن يكون قدر الذئب . ولم يبلغ من صنيعى فى ابن سهل واستصلاحه وكتابى إلى أمير المؤمنين فيه ، كُنهَ ما بلغ أمير المؤمنين من قطيعتى . فإن يكن ذلك لشىء فى نفس أمير المؤمنين على ، فقد سبب الله لى من العهد ، وكتب لى من العمر ، وقسم لى من الرزق ، ما لا يقدر أحد دون الله على قطع شىء منه دون مدته ، ولا صرف شىء عن مواقعه . فقدرُ الله يجرى بمقاديره فيما أحب الناس أو كرهوا . ولا تأخير لعاجله ، ولا تعجيل لآجله . فالناس بين ذلك يقترفون الآثام على نفوسهم من الله ، أو يستوجبون الأجور عليه وأمير المؤمنين أحق أمته بالبصر بذلك والحفظ له . والله الموفق لأمير المؤمنين لحسن القضاء له فى الأمور . ا هـ » .

(*) نص الكتاب فى الأغانى ج ٧ ص ١٣ والطبرى ج ٥ ص ٥٢٣ ، ٥٢٤ وبينهما خلاف فى بعض المواضع . وقد اعتمدت هنا على نص الطبرى لأنه أقوم .

انظر إلى قوله (ولم أكن أخاف أن يبتلى الله أمير المؤمنين بذلك ولا أبالى به) . كم من المعانى قد أدى بهذه العبارة القصيرة التى تظهر فيها قوة الوليد وعناده وعنفه . هو لا يخاف هشاما ، ويرميه بأنه قد أجرم بما يفعل وحاد عن العدل . وهذه نقمة من الله أنزلها به ، لأنه أمير المؤمنين ، فهو مسئول أمام الله عن إقامة العدل . والوليد غير آسف لهذه النقمة التى أنزلها الله بهشام . وهو يظهر منتهى الاستخفاف بكل ما يأتى هشام فى قوله (ولا أبالى به) . وليس يخفى موقع قوله (أمير المؤمنين) وما فيها من سخرية قاسية فى هذا الموضع .

ثم انظر إلى التحدى فى قوله (فإن يكن ذلك لشىء فى نفس أمير المؤمنين ، فقد سبب الله لى من العهد ، وكتب لى من العمر ، وقسم لى من الرزق ، مالا يقدر أحد دون الله على قطع شىء منه دون مدته) . هو هنا يتحدى هشاما ويغيظه . فكأنه يقول له . لست أبالى ما تفعل . فسأكون خليفة وأنفك راغم . ولن يستطيع غير الله أن يقدم أجلى على أجلك . أما أنت فأضعف من أن تمسنى بسوء فى تغيير عهد أو تقصير عمر أو قطع رزق . فإن طال أجلى فأنا صائر إلى إلى ما يسوؤك .

ثم انظر إلى هذه المهارة فى الاحتيال لشتم هشام فى قوله (فالناس بين ذلك يقترفون الآثام على نفوسهم من الله ، أو يستوجبون الأجور عليه) لم يعين الوليد الناحية التى يضع فيها هشاما . ولكننا نفهم أن هشاما ممن يقترفون الآثام .

وندرك بلاغة هذا الكتاب حين نعلم أنه قد بلغ من هشام ما أراد الوليد من غيظه وإثارته . فهو يغلى بعد قراءته إذ يقول لأبى الزبير (يانسطاس . أترى الناس يرضون بالوليد إن حدث بى حدث) فيقول أبو الزبير (بل يطيل الله عمرك يا أمير المؤمنين) فينفعل هشام وكأنه يستعجل الجواب ولا يريد أن يسمع مثل هذه المجاملات لضيق صدره . فيقول : (ويحك ، لا بُدَّ من الموت . أفترى الناس

يرضون بالوليد) فيقول وهو لا يجرؤ على أن يجيب بنعم (يا أمير المؤمنين . إن له فى أعناق الناس بيعة) . حينئذ يبلغ الغيظ من هشام إلى حد أنه لا يتحرج من أن يبنى على ذلك كذب حديث كان يعتقد صحته من قبل فيقول : (لئن رضى الناس بالوليد ما أظن الحديث الذى رواه الناس ، إن من قام بالخلافة ثلاثة أيام لم يدخل النار ، إلا باطلا) .

وندرك بلاغة كتاب الوليد أيضاً إذا قارناه برد هشام الذى يزيد على ضعفه طولا ، ولا يبلغ مما بلغ شيئاً .

ولنكتف من نثر الوليد بهذه الرسالة القصيرة ، فنحن لا نقصد فى ذلك إلى التفصيل والإطالة . ولنلق نظرة عاجلة على شعره أيضاً .

القدر الذى حفظ لنا من شعر الوليد قليل . ولكننا نستطيع بسهولة أن نقسمه إلى قسمين واضحين : القسم الأول — ولابد أن يكون أسبق من الناحية التاريخية — هو شعره العابث . والقسم الثانى — وهو متأخر عن الأول تاريخاً — شعره الجاد . وأول فرق واضح بين هذين القسمين هو أن شعره العابث قصير البحور ، وشعره الجاد طويل البحور . وكل هذا الشعر تغطيه سحابة قاتمة من الحزن . فهو يصور من حياته جانباً مظلما فالوليد ضيق باضطهاد عمه له . ثم هو ضيق بحبه لسلمى . يفنى شبابه سعياً فى طلابها ، فلا يظفر بها إلا خايفة ، فإذا ظفر بها لم تلبث إلا شهراً وبعض شهر ثم تموت . وهو مع كل هذا يحس طوال خلافته القصيرة أن هشاما قتله بما أذاع عنه . كان اضطهاد عمه له من دواعى الاندفاع فى المجون والإسراف فى التهتك ، يسلى هم النفس ، ويعاند خصومه مكابراً . يبدو هذا الحزن فيما يروى عن أخباره فى حياة هشام ، والشعر الذى كانوا يغنونه به حين يطرب فيقولون :

لعل الوليـــــد دنا ملكه فأمسى إليـــــه قد استجمعا

وكنا نؤمل فى ملكه كتأميل ذى الجدب أن يمرعا

ويبدو هذا الحزن أيضاً فيما يروى عن الليلة التى قضاها قبل توليه الخلافة . يقول : (ما أتت علىّ ليلة منذ عقلت عقلى أطول من هذه الليلة . عرضت لى هموم ، وحدثت نفسى فيها بأمور من هذا الرجل الذى أولع بى . فاركب بنا نتنفس) ثم نجد هذا الحزن يلازمه خليفة حين يقول : (ذهب الأحول بعمرى) .

والوليد قصير النفس فى شعره ، فكله مقطوعات صغيرة قلما تزيد الواحدة فيها عن خمسة أبيات أو ستة ، وذلك لأنه أشبه شىء بزفرة الحزين . وهو حين يقول الشعر لايفكر إلا فى نفسه . فكثير من هذا الشعر قد صدر عنه بداهة . ولذلك فقلما نظفر بالجودة فيما حفظ لنا عنه . فشعره طبقات كثيرة ، حتى إن القارئ ليكاد يشك أحيانا فى أن قائل هذه القطعة هو قائل تلك لولا ما يجد بينهما من مناسبة .

وأحسن ما فى شعر الوليد خمرياته ، فقد عد بها إماماً فى هذا الفن لمن خلفه من شعراء الخمر . ثم يليها شعره الجاد الذى يتعلق بهشام ، فقد نظفر فيه أحيانا بشىء من الجودة . وأردأ شعره ما قال فى الغزل . فمعانيه مألوفة ليس فيها شىء جديد ، وهو يؤثر الألفاظ السهلة الجارية على ألسن العامة ، والتى تصل سهولتها فى كثير من الأحيان إلى درجة الإسفاف ، ثم هو مع هذا مملوء بالضرورات الثقيلة . ولكن هذا النسيب على ما هو مألوف ومتخلف عن بقية شعر الوليد هو أصدقه على الإطلاق . بل هو صادق لأنه ردئ ، ولأنه خلو من كل أثر للتجويد والتنميق ، فهو عفو خاطره وفيض نفسه .

انظر إلى هذه الأبيات التى يقولها فى سلمى ليلة زفت إليه ، وما تصوّر من خفة الفرح ، ومن قلق المشوق يتعجل حاجته :

قد دنا الصبح أو بدا   وهى لم يُقْضَ لُبْسُها

برزت كالهلال فى   ليلة غاب نحسها

بين خمس كواعب   أكرمُ الخمس جنسُها

وتأمل ما فى الأبيات التاليـة من لهفة صادقة ، أشبه شيء بأنفاس اللاهث المتقطعة :

ويح سلمى لو ترانى   لعناها ما عنانى

متلفا فى اللهو مالى   عاشقا حور القيان

إنما أحزن قلبى   قول سلمى إذ أتانى

ولقد كنت زمانا   خالى الذرع لشانى

شاق قلبى وعنانى   حب سلمى وبرانى

ولكم لام نصيح   فى سليمى ونهانى

ثم انظر بعد هذا قبح ما يأتى من ضرورات فى هذا النسيب ، كيف تثقل على الأذن فى همزة الوصول حين يقطعها فى قوله :

يا خليلى يا نديمى   قم فأنْقُث لى سراجا

وانظر إلى إسفافه فى قوله حين يصف غزالا صاده ثم أطلقه لشبهه بحبيبته سلمى .

فتركناه ولولا حبكم   فاعلمى ذاك لقد كان انذبح

وإلى إيثاره ألفاظ العامة والسوقة فى قوله .

أيما واش وشى بى   فاملئى فاه ترابا

ومن جيد خمرياته :

واستقبل العيش فى غضارته لا تقف منه آثار معتقب
من قهوة زانها تقادمها فهى عجوز تعلو على الحقب
أشهى إلى الشرب بعد جلوتها من الفتاة الكريمة النسب
فقد تجلت ورق جوهرها حتى تبدت فى منظر عجب
فهى بغير المزاج من شرر وهى لدى المزج سائل الذهب
كأنها فى زجاجها قبس تذكو ضياء فى عين مرتقب
فى فتية من بنى أمية أهـ ـل المجد والمأثرات والحسب

نجد فى هذه القطعة كثيراً من التشبيهات التى سبق إليها الوليد ثم ذاعت على ألسن الشعراء من بعده واشتهرت . وقد يستلفت نظرنا قوله فى البيت الأخير (فى فتية من بنى أمية) فقد يصور لنا أن كثيراً من شباب بنى أمية قد انصرف إلى اللهو فى ذلك الوقت .

ومن خير ما قال فى هشام :

أنا النذير لمسدى نعمة أبدا إلى المقاريف ما لم يخبر الدخلا
إن أنت أكرمتهم ألفيتهم بطروا وإن أهنتهم ألفيتهم ذللا
أتشمخون ومنا رأس نعمتكم ستعلمون إذا كانت لنا دولا
انظر فإن كنت لم تقدر على مثل له سوى الكلب فاضربه له مثلا
بينا يسمنه للصيد صاحبه حتى إذا ما استوى من بعد ما هزِلا
عدا عليه فلم تضرره عدوته ولو أطاق له أكلا لقد أكلا

وشعر الوليد — على قلة ما بقى لنا منه — يصور حياته أصدق تصوير . فلو ضاع كل ما كتب عنه وبقى لنا شعره لأمكننا أن نستدل منه على أشهر حوادث حياته — ولا أقول حوادث عصره — وعلى أظهر ميوله النفسية .

وأكثر ما نجد منها فى شعره عناده وصلابته . ألا ترى إلى قوله — ولا بد أن يكون فى أواخر أيامه — :

ولقد قضيت وإن تجلل لمتى   شيب على رغم العدا لذاتى

ثم انظر إلى هـذه الأبيات فى الغزل فهى خارجة عما ألف الناس وعما يجرى عليه الشعراء :

قامت إلى بتقبيل تعانقنى   ريا العظام كأن المسك فى فيها

ادخل فديتك لا يشعر بنا أحد   نفسى لنفسك من داء تفديها

بتنا كذلك لا نوم على سرر   من شدة الوجد تدنينى وأدنيها

حتى إذا ما بدا الخيطان قلت لها   حان الفراق فكاد الحزن يشجيها

ثم انصرفت ولم يشعر بنا أحد   والله عنى بحسن الفعل يجزيها

نجده يجرى على لسان صاحبته ما اعتاد الشعراء أن يجروا على ألسنتهم . وينطق نفسه بما كان ينبغى أن تقول خليلته . وهذا يصور لنا غروراً فى الوليد واعتداداً بالنفس . فهو لا يبدؤها بالتقبيل ، وإنما تبدؤه هى . وهو لا يفديها بنفسه ، ولـكن هى التى تقول (نفسى لنفسك من داء تفديها) . وهى لا تفجعه بوشك البين ، وإنما هو الذى يفجعها . يقول لها حان الفراق فيكاد الحزن يشجيها .

ومن أحسن الشعر الذى يصور لنا نفس الوليد أيضاً قوله — وقد بلغه أن قومه يمشون فى تأليب الناس عليه :

ـــلِّ همَّ النفس عنها   بعلنـــداة عـلاة

تتقى الأرض وتهوى   بخفاف مدلجـــات

ذاك أم ما بال قومى   كسروا سنَّ قناتى

واستخفوا بى وصاروا   كقرود خاسئات

ومنها :

أصبح اليوم وليد   هائماً بالفتيات
عنده راح وإبر   يق وكأس بالفلاة
ابعثوا خيلا لخيل   ورماة لرماة

تجد الحزن يكسو هذه الأبيات ويطغى على نفس القارىء ، فيرحم هـذا الخليفة المسكين ، ويشعر بإشفاق نحو هذا الرجل الذى يندفع فى اللهو كأنه قد يئس من كل شىء ، فهو يطرب ويشرب قبل أن يمضى كل شىء . فكأنه يقول :

يشرب الـكأس ذو الحجا ويبقى   لغد فى قرارة الـكأس شيا
لم يكن لى غـد فأفرغت كأسى   ثم حطمتهـا على شفتيا

م . محمد حسين

المراجع

(١) تاريخ الطبرى .
(٢) الأغانى .
(٣) المعارف لابن قتيبة .
(٤) دائرة المعارف الإسلامية .
(٥) حديث الأربعاء .
(٦) فجر الإسلام .